FLESH OUT

NUMERO 3

L.7.500

CORPI E ATTITUDINI FUORI CONTROLLO

marylin manson
nikos nikolaidis
atrax mourge
danko maver
antropo-zoo
joe d'amato
hans scheirl
mike diana
ibridazioni
avant pop
krisma
nie zly

FLESH OUT - BIMESTRALE - ANNO II - NUMERO 3 - APRILE/MAGGIO 1999 - EUROPA PRESS CORPORATION S.R.L. - DISTRIBUZIONE A. & G. MARCO S.P.A.

Ai primi di marzo il Tribunale di Milano ha inibito alla nostra pubblicazione

l'ulteriore utilizzo del logo Flesh Art ('Arte di carne') in seguito al ricorso di Giancarlo Politi Editore, società editrice di Flash Art, rivista bimestrale d'arte. Quelli che seguono sono alcuni dei commenti pervenutici in questi giorni attraverso la Rete. La redazione

Subject: Scusa Politi
Date: Sat, 06 Mar 1999 18:35:40 +0100
From: Giacomo Verde <giaverde@tin.it>
To: Flashart@xoom.it, politi@interbusiness.it, protrevi@bcsnet.it, politidn@bcsnet.it
CC: fabio.malagnini@galactica.it

Messaggio di scuse a Giancarlo Politi Editore. Gentilissimo promotore dell'Arte Contemporanea, con la presente intendo scusarmi per aver comperato la rivista Flesh Art e congratularmi del suo grande senso della giustizia. Era ora che qualcuno tornasse a chiarirci le idee su cosa e' l'Arte, ricorrendo anche ai tribunali! La ringrazio di avermi liberato dall'equivoco. Infatti quando ho visto FlEsh Art in edicola ho pensato:- guarda che bello la rivista di quel mercante del Politi si rinnova, ha trovato una nuova veste grafica e finalmente ha messo la E al posto della A che cosi' anche noi italiani possiamo leggere chiaramente il titolo. Che genio!! Ma poi ... che orrore ... nemmeno una pubblicita' delle gallerie d'arte!! Nemmeno un fantastico sproloquio per giustificare il grande valore economico delle tele!! Neppure uno di quei bellissimi testi trasgressivi che non mettono mai veramente in crisi lo stato delle cose!!! E dove sono finite tutte quelle belle riproduzioni da pennello, scalpello e concetto?? E le ultime novita' dal mercato intelligente dell'Arte buona??? ... Per un terribile lungo quarto d'ora ho pensato che il Mitico, Spregiudicato, Rivoluzionario Politi fosse impazzito travolto dalla sua inesauribile voglia di novita' e contemporaneita' ... ma invece per fortuna poi ho avuto l'accortezza di notare che quella inutile rivista era di un altro editore. Che idiota sono stato a non guardare subito di fianco al titolo il nome dell'editore!! Che idiota a non sfogliare prima velocemente la rivista!! Che idiota a non leggere il sottotitolo!! E che idiota a pensare che il Politi potesse rinnovarsi!! Grazie quindi per essere riuscito a trovare un giudice ("amico" di quello della bella "Sentenza dei Blue Jeans") che ha capito della necessita' di proteggere gli sciocchi e ingenui amanti dell'arte contemporanea come il sottoscritto. Qualcuno ha detto che il suo gesto e' un gesto di censura ma io penso che sia solo un gesto di legittima difesa dei propri interessi economici!! Bravo!! Probabilmente nessuno dei suoi fidati lettori avrebbe mai comprato la suddetta inutile rivista: ma meglio non rischiare, che il mercato non e' uno scherzo! Con stima, Giacomo Verde Scemo

Subject: Re: Flesh not Flash
Date: 7 Mar 1999 08:45:58 +0100
From: massimo canevacci <canevacci@uniroma1.it>
To: "Flesh Art" <fabio.malagnini1@galactica.it>

esprimo il mio sdegno antropologico: mi sembra che i tribunali non riescano a capire nè le zip dei jeans nè le profonde differenze tra flash e flesh. propongo un corso accelerato finanziato dalla CEE per informare i giudici italiani (e USA). per di più la differenza tra la bolsa rivista e quella nuova così carnale e carnosa la potrebbe capire anche una suora. maxx

Subject: [EexVM n.41] Blissett vs Politi
Resent-Date: Sat, 6 Mar 1999 04:25:04 +0100
Date: Sat, 06 Mar 1999 04:19:33 +0100
From: Luther Blissett <ultramega@polimedia.it>
Organization: EexVM
To: Flashart@xoom.it

Liberate dal carcere Flesh Art Flesh Art, originalissimo e singolare rivista russo israeliano, e' in carcere ad Milano per aver cercato di realizzare un'opera d'arte particolarmente ambiziosa. La sua opera e' consistita nel dipingere con una bomboletta spray, la sigla del dollaro ($) sull'opera Quadrato bianco su bianco, del suo conterraneo Flash Art, esposta allo Stedelijk Museum. Per tale gesto Flesh Art e' ora in prigione. Epistola ex Vaticanis Museis chiede alle autorita' olandesi di liberare, in nome dell'arte e della creativita' Flesh Art. A mio avviso l'arresto di FleshArt e' un attentato alla liberta' di espressione di un rivista e come tale diventa un gesto repressivo. Flesh Art non e' un teppista ma un rivista trasgressivo e di forte personalita' come rivista tasgressivo e di forte personalita' era Flash Art ai suoi tempi. Flesh Art non voleva distruggere Flash Art bensi' creare un'opera ancora piu' significativa di quella di FlashArt, cioe' con un valore estetico aggiunto. E' lecito fermare (anzi arrestare) questa creativita'? Verrebbe da chiedersi se la giustizia e la censura non vadano a braccetto. Tra la creativita' nuova di Flesh Art e la creazione statica di Flash Art, io opto per la prima. L'opera di Flash Art la conosciamo tutti, io ora vorrei vedere l'opera nuova di Flesh Art. Comunque cari lettori di Epistola ex Vaticanis Museis vi prego, inviate una cartolina allo Stedelijk Museum Milano con la seguente scritta (piu' o meno): FREEDOM FOR ART, FREEDOM FOR FLESH ART. Luther Blissett, Epistola ex Vaticanis Museis, febbraio-marzo '99

Colpo di scena! L'autore dell'appello contro Flash Art e': Giancarlo Politi! Direttore nonche' editore della rivista "Flash Art". Il simpatico articoletto e' il risultato di un semplice escamotage linguistico; per leggere l'originale si sostituiscano i seguenti termini: Flesh Art —-> Alexander Brener - Flash Art —-> Casimir Malevic - Epistola ex Vaticanis Museis —-> Flash Art - Milano —-> Amsterdam - Rivista —-> Artista - Luther Blissett —-> Giancarlo Politi (ahahah) - 1999 —-> 1997. L'articolo usci' infatti su "Flash Art", numero 202 febbraio-marzo '97, a seguito del noto "caso Brener". Ora, in tale situazione io stesso appoggiai caldamente le scelte del direttore Politi; perdonatemi. Ho preso un abbaglio, capita a tutti. Evidentemente cio' che muoveva Giancarlo Politi non era *lotta per la liberta' d'espressione* ne tanto meno solidarieta' ad Alexander Brener. No, si tratto' evidentemente di una reazione fredda e calcolata. Brener, dopo tutto, aveva gia' asposto in parecchi musei, e si avviava verso un completo assorbimento nel mondo dell'arte ufficiale (...pero' con che stile!). Piu' d'una persona si sara' chiesta: "Ma e' lo stesso Politi di Brener? Come e' possibile?". Rispondo a tutti. Si', si tratta dello stesso fantomatico Giancarlo Politi, che possiede si' spiccate qualita' camaleontiche da fare invidia a Luther Blissett! Come puo' una persona difendere l'azione di Brener in nome della "Liberta' d'espressione", della "creativita'", addirittura dell' "iconoclastia"... (cfr. Flash Art n.203 p.70) per poi accanirsi su una rivista il cui nome e' tanto graficamente quanto lessicamente diverso? Confondere questa rivistina con Flash Art.. Ma se sono 30 anni che non cambiate copertina!

"Difendo la liberta' di espressione, come la liberta' di respirare, come la liberta' di sorridere, la liberta' di morire come il desiderio di vivere" (cfr. n.203)... ma cosa stai dicendo? Non hai vergogna? Con questa operazone hai dimostrato di essere di gran lunga peggio dei giudici che hanno condannato Brener, i quali, se non altro, dovevano far fronte a notevoli danni economici. Ma il caro Politi non si accontenta, si spinge oltre giudicando i contenuti della rivista e vuole il rogo: "Flesh Art costituisce un giornale di natura pornografica sotto mentite spoglie" non credo alle mie orecchie: lo stesso Flash Art espone foto di Ilona Staller a gambe aperte che si fa scopare da suo marito Jeff Koons (cfr. n.156)... Ma quella e' arte dirai tu! Allora mettiamo in chiaro una cosa: se Jeff Koons che scopa Cicciolina non e' pornografia, allora non lo e' nemmeno Nina Hartley (cfr. Flesh Art n.1), ma se lo fossero tutti e due... allora denuncia pure Flash Art e fai un bel falo' dei vecchi numeri.

Giancarlo Politi: tu hai dimostrato di essere una delle persone piu' incoerenti e abiette che camminino sul suolo terrestre; credevo che con la querela di Aldo Busi a Luther Blissett avessimo toccato il fondo, ma tu ci ha insegnato che non esiste limite alla bassezza (e sei anche completamente privo di senso dell'umorismo. Immaginatevi centinaia di persone che cercano di spiegare ad altrettanti ignari edicolanti che Flesh significa carne, mentre Flash significa flash, quello della macchina fotografica, pero' si legge flesc, come la prima, e che... una performance in perfetto spirito Neoista che da sola vale dieci dozzine di riviste d'arte). Da "Flash Art" n.214, febbraio-marzo 1999, pag 55 "Lettere al direttore"

Caro ***, si', come dici tu, Luther Blissett e' "uno, nessuno, centomila". Cioe' siamo tutti noi. E io so bene che dietro ogni Luther Blissett si nasconde un anonimo. E io non amo gli anonimi, perche' tirano il sasso e nascondono la mano. E dietro ogni anonimo c'e' un vigliacco che vuol colpire senza dover rispondere (e' la nuova etica della delazione?). (...) I luther Blissett, quando sono intelligenti e graffiano, mi sono molto simpatici. Quando diventano patetici (e' facile) mi annoiano (...). Giancarlo Politi

Quale onore assistere alle sue esibizioni di indomabile coraggio, accanirsi su una rivista neonata come Flesh Art dall'alto di quel colosso economico che vi ostinate a chiamare "arte". Ma quella rivista aveva si' dimostrato del coraggio, il coraggio di mettere sullo stesso piano la pornografia e l'arte, offrendo spazio a realta' che altrimenti non ne avrebbero, pubblicando articoli al limite della querela; non parliamo del "patetico" appigliarsi ad una ironica consonanza (f-l-a/e-s-h) per chiedere il sequestro di una rivista. Questo e' patetico! Ed e' anche assurdamente stupido. E' una delle cose piu' stupide che sono successe quest'anno. Grazie. Luther Blissett

Subject: Re: Flesh not Flash
Date: 5 Mar 1999 15:29:00 +0100
From: Franz Fischnaller <fabricat@galactica.it>
To: "Flesh Art" <fabio.malagnini1@galactica.it>

thsnkd for your message, si e una vergona chi gestisce il campo culturale in quesot paese. Flash art e defintivamente una rivista netamente comerciale fino a se stesso... non so que siete, flesh art mi sembra un nome stupendo... non ce apertura ne evoluzione in quesot paese, e parliamo per un gruppo che alla top del sucesso... a livello mondiale fabricators. ma non posso dimenticare che terribile sforzo debbono fare tutti quelli che non detentano il potere comerciale ne settore culturoso di questo paese.. anche i primi pasi l'abbiamo intentato fare in italia e propio il settore dell'arte gia retrogrado di natura in questo paese non lo ha acettato.. no problem abbiamo continuato ed voila!!! abbiamo già fatto historia.. sorry per il mio italinao, preferirei scrivere in inglese man non so si lo leggette.. ciao !!!! dove posso comprare un flesh art...????? Yesi Maharaj Singh FABRICATORS

Subject: Re: Flesh not Flash
Date: Fri, 5 Mar 1999 22:04:10 +0100
From: Roberto Paci Dalo' <dalo@giardini.sm>
To: "Flesh Art" <fabio.malagnini1@galactica.it>

solidarieta' e rammarico.
keep in touch - roberto paci dalo'

Flesh Out
corpi e attitudini fuori controllo
bimestrale, anno II, numero 3
aprile/maggio 1999

progetto e regia
Fabio Malagnini
art director
Eugenio Schinelli
impaginazione
Valeria D'Angelo
brain salad
Antonio Caronia
Andrea Giorgi
Helena Velena
direttore tecnico
Massimiliano Casali
net surfing
Simona Bianchi
segretaria di redazione
Daniela Madotto
hanno collaborato
Camille Adams, Marino Amiotti, Simone Bedetti, Robin Benati, Michele Capozzi, Mario Canali, Toni Carini, Sabrina Ciocca, Silvia Dogà, Ailén Gamberoni, Massimo Giacon, Fabrizio Li Perni, Denni Lugli, Luther B, Roberto Marchesini, Betti Marenko, Pierfrancesco Pacoda, Luisa Santonocito, Annie Sprinkle, Lello Voce

si ringrazia: Enrico Dagnino

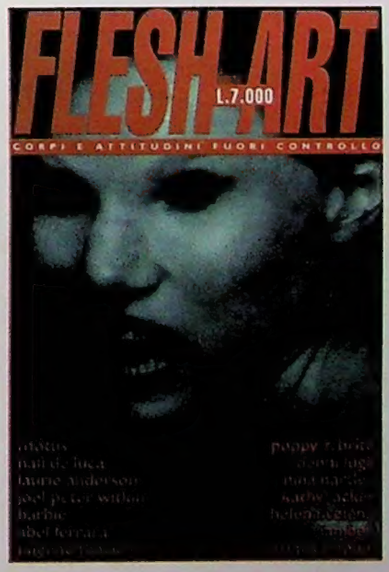
L'immagine di copertina: Karin Andersen

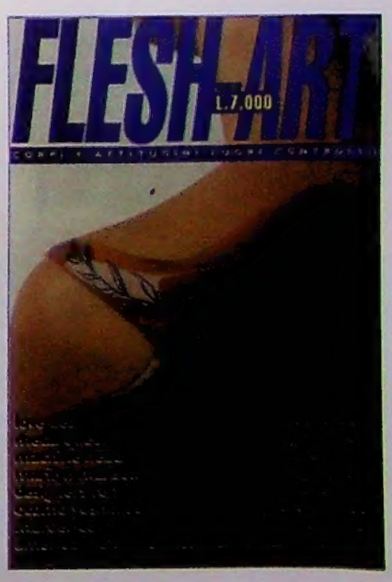
© Europa Press Corporation S.r.l.
Tutti i diritti riservati. Il Copyright delle foto riprodotte a fini documentativi si intende dei singoli autori, editori o di chiunque altro ne detenga i diritti.

direzione, redazione, pubblicità
V. Lomellina 27/a - 20090 Buccinasco (MI)
tel: (02).45778.1 - fax: (02) 45702577
e-mail: fleshout@galactica.it
editore Europa Press Corporation S.r.l.
direttore responsabile Fabrizio Balsamo
distribuzione A. & G. Marco S.p.A.
Via Fortezza, 27 - Milano
stampa Polieditor - Buccinasco (MI)
Iscr. Reg. Stampa Trib. Milano
n. 470 del 01.07.1998

Ai primi di marzo il Tribunale di Milano ha inibito alla nostra pubblicazione l'ulteriore utilizzo del logo FleshArt ("Arte di carne") in seguito al ricorso di Giancarlo Politi Editore, società editrice di Flash Art, rivista bimestrale d'arte, distribuita in edizione italiana e inglese.
Il provvedimento (contro cui abbiamo a nostra volta avanzato ricorso) risulta particolarmente grave essendo nel frattempo venuto meno ogni tentativo di riconciliazione amichevole.
Politi ha infatti rifiutato qualsiasi proposta di modifica della testata che, in pratica, comprendesse la parola "Flesh".
È questa, infatti, per l'amico dei galleristi, la vera pietra dello scandalo: FLESH come carne offusca FLASH come notizia, bollettino, etc., inquina con la sua stessa esistenza il nocciolo di un'identità editoriale ultra-trentennale, da difendere al pari delle menti innocenti dei suoi lettori (a riprova della personale concezione della libertà di stampa, il Nostro ha pure richiesto il sequestro della nostra rivista sul territorio nazionale, questa volta rigettato dal magistrato).
Ma il Politi non si limita a sostenere che i suoi lettori, dopo 30 anni di pubblicazione bilingue, sarebbero tratti in confusione fonetica da una nuova rivista completamente diversa nel formato, nell'impostazione grafica e, ci preme ricordarlo, nei contenuti.
No, sostiene infatti che "Flesh Art, nonostante le premesse culturali, ha ben poco in comune con l'arte, perseguendo semmai, tematiche di violenza estrema e gratuita" e, ancora, "Flesh Art costituisce un giornale di natura pornografica sotto mentite spoglie"(sic).
Dopo anni di dibattito su cultura di massa, riscoperta del corpo, plagiarismo, etc. ci sembra superfluo sottolineare la miseria e l'anacronismo di chi è oggi espressione ufficiale del sistema dell'arte (anche di quella "estrema", vero Politi?) dalle nostre parti.
Direi, anzi, che FleshArt (fase uno) ha fatto un buon lavoro portando a galla un po' della merda che rischia puntualmente di sommergere ogni nuova iniziativa in questo Paese.
Flesh Out apre un capitolo che vogliamo nuovo, lasciandosi per prima cosa alle spalle politi e poliziotti di ogni risma.

f.m.





pag6
Joe D'amato
di Andrea Giorgi
Il 23 gennaio scorso è morto Aristide Massaccesi, il re dello spaghetti-exploitation, universalmente conosciuto come Joe D'Amato. La sua ultima intervista è diventata anche un video-documentario che attraversa la sua carriera e qualche decennio di cinema di genere

pag10
Marylin Manson
di Ailén Gamberoni
Il reverendo ha cercato di convincere la nostra inviata di essere artista a tutto campo, dotato tra l'altro di ultravista mediatica ... Glam o no questa intervista non ve la sognate su nessun altra rivista

pag13
Avant Pop
di Lello Voce, Mark Amerika e Lance Olsen
Cosa è l'Avant-Pop? Genere letterario passepartout? Neoavanguardismo in salsa SF? Metagenere? Lanciato sulla scena letteraria americana nel 1992 da Larry Mc Caffery e Ron Suckenick, prima ancora che una tendenza o un movimento, è scrittura ribelle per prigionieri virtuali della Società dello Spettacolo

pag18
Recensioni

pag22
John Harris
di Luisa Santonocito e Simone Bedetti
Se è vero che l'impatto delle biotecnologie produce un cambiamento irreversibile del concetto stesso di "natura umana", poiché offre la possibilità di mutare direttamente la natura biologica dell'uomo.
Ma per John Harris – autore di Wonderwoman – si tratta di un formidabile vantaggio

pag24
Antropo Zoo
di Roberto Marchesini
Assumere la forma animale significa turbare l'ordine delle cose, corrompere o degradare quell'ideale di purezza.
La mutazione 'lamarkiana' era il compimento di un percorso, ha scoperto l'ibridazione non tanto come fatto biologico, quanto come possibilità culturale

pag28
Danko Maver
di Antonio caronia

pag30
Rosso Vivo
di Antonio Caronia e fabio Malagnini

pag31
OBJ
di Silvia Dogà

pag32
Hans Scheirl
di Betti Marenko
Penso che siamo tutti cyborg o in procinto di diventarlo, per l'uso e l'esposizione massiccia alla tecnologia che contraddistingue questa epoca.
Mi piace pensare all'identità come alla "nuvola dei paraggi più probabili", definizione con cui in fisica si definisce il peso degli elettroni all'interno dell'atomo."

pag36
Krisma TV
di Fabio Malagnini
il loro canale non lo troverete negli opuscoli di Stream e Tele+: KrismaTV è un flusso di corpi mixati, immagini ipertrofiche frullate, docufiction hardcore, pompata a 160 battiti

pag39
Nikos Nikolaidis
di Capitan Trash
Girando "Singapore Sling" avevo la sensazione di fare una commedia con elementi di antica tragedia greca. In seguito, quando alcuni critici europei e americani lo definirono "uno dei più sconvolgenti film di tutti i tempi" ho cominciato a sospettare che qualcosa in me non andasse.
Poi, quando la censura ne ha proibito la proiezione in Gran Bretagna, ho capito che, dopo tutto, ci doveva essere qualcosa che non va in tutti noi.

pag42
Atrax Mourge
di Fabrizio Li Perni
Atrax Morgue e il side project Morder Machine sono solo la più credibile versione che si possa trovare del concetto: morte in musica. Decine di cassette e CD e l'unica ossessione di Corbelli continua a rimanere la nera signora.

sommario

pag44
Illusion
di Mario Canali
foto di Enrico Dagnino
Istantanee, frammenti di realtà gelata non superiori ad una frazione di secondo. gli argomenti della vita e della morte si presentano come un momento folgorante. il corpo, vertiginosamente ricco di informazioni, costringe il nostro apparato mediatico a fare i conti con il senso e il significato

pag48
Teatri 90
di Antonio caronia
Un teatro di parola, dopo la prepotente riscoperta del corpo da parte del teatro italiano dell'ultima generazione. Questa la versione ufficiale. Ma gli spettacoli di Teatri 90, da Motus a Fanny e Alexander, rilanciano un'altra figura: l'angelo. Caduto, telematico, intermediale, sempre irriducibilmente sospeso tra la terra e il cielo.

pag51
Ibridazioni
di Betti Marenko
"se vuoi toccarmi puoi farlo
ma fallo adagio io sono il randagio
io sono il contagio
non ti senti a tuo agio?"

pag54
Nie Zly
di Helena Velena
Torture, mutilazioni, bambini abbandonati nei pozzi, cadaveri putrefatti
e teste mozzate: non è un B movie splatter, è Zly, mensile polacco di 'cronaca vera' . E' il peggio del peggio: l'estetica dell'orrore sconfina nella contemplazione compiaciuta della sofferenza altrui?

pag57
Mike Diana
di Massimo Giaco
Perché i fumetti di Mike Diana attraggono i censori americani come mosconi impazziti e le foto di Witkins e Serrano no? Perché sono fumetti.
Del resto Diana non ha mai rinunciato al suo segno polimorfo e infantile, diventato un culto alla faccia di sbirri e marvel comics

pag61
Annie Sprinkle
di Annie Sprinkle e Camille Adams
Ex pornostar e animatrice della scena hardcore, oggi scrittrice, performer e film maker, Annie Sprinkle dà corpo ad una delle voci più irriverenti e lucide sulla sessualità negli USA. I testi che seguono, tratti dalla raccolta di scritti "XXXOOO: Love and Kisses from Annie Sprinkle" testimoniano l'irresistibile filosofia erotica del "sesso insicuro"

pag63
modo movie
del Fabrizio Li Perni
Si conclude il viaggio alla (ri)scoperta del cine-documentario estremo, dai pruriginosi mondo-porno (che porno non erano), ai cult maledetti delle facce della morte.
Un genere prolifico che non si è mai esaurito

joeD'amato

di Andrea Giorgi

Il 23 gennaio scorso è morto Aristide Massaccesi, il re dello spaghetti-exploitation, universalmente conosciuto come Joe D'Amato. La sua ultima intervista è diventata anche un video-documentario che attraversa la sua carriera e qualche decennio di cinema di genere

EMANUELE NERA

ALBERT THOMAS

Massaccesi era un personaggio soprattutto in America e in Inghilterra dove non molto tempo fa gli avevano dedicato un festival; per celebrare lui, i suoi horror estremi e mezzo secolo di vita trascorso sui set.
E il giorno dopo i suoi funerali, celebrati in fretta e furia per volere dei famigliari, i quotidiani hanno invece perso l'ennesima occasione per dimostrare pudore, sparando a nove colonne la scomparsa del 're del porno'; titoli falsi, pressapochisti, vigliacchi, e profili di Massaccesi da far accapponare la pelle a chi lo conosceva. "I suoi tentativi di avvicinarsi al cinema d'autore erano miseramente falliti" ha scritto il più autorevole quotidiano italiano con tono di commiserazione, perché aveva lavorato con Petri e Renoir e poi era finito a fare Emanuelle nera orient reportage o Stretta e bagnata, ignorando che queste 'collaborazioni' erano capitate per caso quando Aristide, poco più che ragazzino, dava un mano al padre macchinista. Senza spendere nemmeno una riga per cosa è significato il cinema di genere in Italia, il cinema popolare, quello che riempiva le sale e faceva sognare le platee, sia quelle degli oratori che quelle dei vari Pussycat di periferia.
Senza dire che Massaccesi aveva fatto tutti i tipi di film, compreso l'hard, che è un genere esattamente come il western o la commedia.
Anzi, quasi paradossalmente qualcuno ha scritto che aveva esordito con i film 'pummarola' napoletani, forse l'unico filone di cui lui non si è mai occupato...
Si era chiamato Peter Newton o Kevin Mancuso, David Hills o Chang Lee Sun (nel periodo dei falsi cinesi sulla scia di Sex & zen) ma era diventato celebre come Joe D'Amato, un marchio di fabbrica che si era portato appresso anche nella sua rimpatriata all'hard del 1993, dopo una serie di produzioni poco fortunate.
E in questi ultimi sei anni, Aristide aveva fatto il porno svogliatamente e si vedeva, senza farsi troppo coinvolgere, comunque convinto che era meglio tenere accesa la cinepresa per remake come *Tarzan X* e *Le perversioni di Scarface* che non la pensione; oppure l'oblio capitato a quasi tutti i suoi colleghi che non si sono riciclati nelle soap televisive, come Fulci, che oltretutto ha avuto il torto di crepare lo stesso giorno di Kieslowski, o Alberto Cavallone, scomparsi nel disinteresse generale, senza che i quotidiani non potessero nemmeno strillare 'porno' nei titoli.

Come hai cominciato la tua carriera nel mondo del cinema?
Ho iniziato da giovanissimo, a 12 anni, perché seguivo mio padre che era capotecnico sui set. Il mio primo lavoro vero è proprio è stato quello di assistente del nonno di Lamberto Bava; lui faceva i titoli dei film, allora si facevano a mano, ritagliando e incollando la carta satinata. Poi ho continuato con mio padre, facendogli da aiuto elettricista e qualche tempo dopo ho cominciato a fare l'operatore per una ditta che affittava le macchine da presa. All'inizio pensavo che sarei diventato direttore della fotografia, perché era un ruolo che mi affascinava molto.

Uno dei marchi di fabbrica del tuo stile è l'uso frequente della macchina a mano...
Sì, ho imparato a usarla con un regista che si chiamava western Amico stammi lontano

almeno almeno un palmo, più che altro perché avevamo la necessità di risparmiare tempo e poi era un modo per rendere la ripresa più realistica, più 'rubata'. Mi ero inventato diversi accorgimenti per evitare che la macchina sbattesse sul corpo quando filmavamo correndo appresso agli attori: allora non esisteva la steadycam.

Ma hai usato spesso la macchina a mano anche in molte scene erotiche...
Secondo me una donna che si spoglia rende molto di più inquadrata da sotto...

Hai detto che Michele Lupo ti ha insegnato molto ma agli inizi hai lavorato spesso anche con Demofilo Fidani
Sì, però Demofilo non aveva troppe velleità.

Con lui hai fatto addirittura l'attore...
Sì più che altro per divertimento!
E anche il mio primo film da regista, Scansati a Trinità arriva El Dorado, è stato fatto quasi per scherzo, mettendo insieme, in tre giorni, del materiale di repertorio che aveva Fidani.

E come furono i risultati...
Era un film all'avanguardia, un precursore del Trinità con Terence Hill (ma in realtà uscì dopo, ndr) perché ci eravamo inventati un cavallo che sembrava una motocicletta, addobbato con dei fari e col manubrio al posto delle briglie, ma il pubblico non se lo filò troppo...

Ma il film stato firmato con lo pseudonimo Dick Spitfire...
Grosso modo si riferiva a Diego Spataro, un mio collaboratore.
Non lo firmai perché io già lavoravo come direttore della fotografia.

All'inizio degli anni '70, mentre Pasolini dirigeva la Trilogia delle vita rileggendo le novelle di Boccaccio, in Italia è parallelamente fiorito un sottogenere definito 'decamerotico', in cui si rimescolavano l'elemento farsesco e il prurigginoso.
Anche tu hai diretto due commedie boccacesche...
Avevo fatto Sollazzevoli storie di mariti gaudenti e mariti penitenti, firmato dal mio aiuto Romano Scandariato e Novelle licenziose di vergini vogliose, che venne bocciato in censura addirittura quattro volte per le scene di sesso.
Quando un film veniva fermato in censura bisognava tagliarlo e cambiare il titolo e alla fine lo chiamammo *Le mille e una notte da Boccaccio a Canterbury*: in pratica un riassunto dei tre film di Pasolini...

A quel film aveva partecipato anche Franco Lo Cascio, oggi diventato il 'famoso' regista hard Luca Damiano...
Sì aveva diretto qualche scena mentre io ero impegnato in un altro film.
C' eravamo conosciuti su un set di Vittorio De Sica dove io facevo l'assistente, perché lui è figlio di Luisa Alessandri che era aiuto regista fissa di De Sica e Franco la seguiva spesso nelle produzioni. In qualche film gli ho fatto fare anche delle comparsate... erano cose che si facevano per amicizia, oggi sarebbe impensabile perché è tutto più professionale e anche meglio retribuito.

Dopo i 'decamerotici' sei passato al bellico con Eroi all'inferno...
Anche lì c'era del materiale di repertorio, filmati in bianco e nero di bombardamenti e partendo da quelli ci imbastimmo una storia.
Mi firmai Michael Wotruba perché andavano di moda i registi dell'Est e poi suonava 'impegnato'...

Nel 1973 hai fatto La morte ha sorriso all'assassino, un giallo più vicino alla tradizione gotica che non a Dario Argento...
Dirigere un film dell'orrore mi interessava molto, tanto è vero che lo firmai per la prima e unica volta col mio vero nome; soprattutto c'erano attori importanti come Klaus Kinsky ed Eva Aulin, splendide ambientazioni ed effettacci sanguinolenti. Kinsky era un marchettaro tremendo, faceva tutto per i soldi, però era anche un ottimo professionista e ti dava sempre molto perché si calava nel personaggio, soprattutto se c'era da mettere in scena un pazzo squilibrato.

Un film singolare della tua carriera è La rivolta delle gladiatrici. Si rifaceva alla tradizione del peplum con però una connotazione tutta al femminile e con una coloritura erotica. Tra le protagoniste c'era Pam Grier, riscoperta di recente da Tarantino in Jackie Brown...
L'aveva realizzato il produttore Gaudenzi in coproduzione con Roger Corman. Il regista era un giovane americano inesperto e allora io fui chiamato per dirigere le scene d'azione, fare la fotografia e girare un'altra cosa che s'intitolava Livia una vergine per l'impero romano. Della Grier ricordo che era molto carina e disponibile.

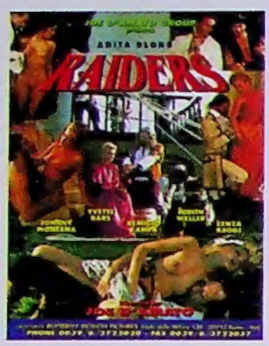
Lo stesso anno hai fatto la fotografia di un horror con Rosalba Neri...
Si intitolava Il plenilunio delle vergini, un film sui vampiri girato in un castello in Ciociaria, diretto da Paolo Solvay, un regista commerciale molto abile. Ricordo che lo chiamavamo 'il tramviere' perché aveva l'aspetto di un conducende dell'Atac.
Rosalba Neri era considerata la Barbara Steel dei poveri e siccome questa costava troppo, si approfittava della somiglianza di Rosalba e del suo aspetto un po' vampiresco, con 'sti capelli corvini...

Il tuo primo film erotico è stato Emanuelle & Francoise le sorelline, un film molto forte che conteneva anche scene di cannibalismo, e questo genere è stato poi quello che ti ha reso famoso come Joe D'Amato. Che cos'è l'erotismo per te?
È soprattutto voyeurismo, tutto quello che vedi, che spii, senza essere visto; proprio il contrario dell'hard. Quando ero ragazzo io, il massimo era osservare un donna che scendeva da una macchina, perché accavallava le gambe e tu potevi sbirciare in mezzo alle cosce.
Emanuelle & Francoise rispecchia il mio modo di intendere il cinema, cioé mi interessava coinvolgere il pubblico, scioccarlo e unire il sesso ad elementi truci mi sembrava un ottimo modo per raggiungere lo scopo.
E poi il cast era efficace: c'erano Patrizia Gori e una tedesca che si chiamava Rosemary Lynn, entrambe molto disinibite, molto brave; oltre naturalmente a Luigi Montefiori, un amico fin dai tempi dei western, con cui poi ho lavorato spessissimo perché lui oltre a fare l'attore è anche sceneggiatore.

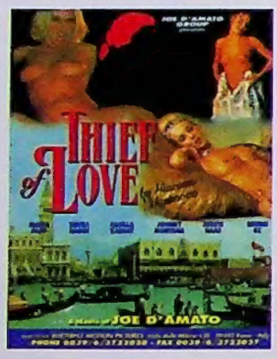
Poi è cominciata la serie di Emanuelle Nera...
Quello era un periodo molto favorevole per il cinema, soprattutto per il filone sexy-esotico. Eravamo sempre in viaggio in

mezzo mondo e anche se si trattava di piccoli film erano molto curati e infatti erano molto apprezzati dal pubblico.
La protagonista, Laura Gemser, si impose come stellina dell'erotico: sui fani pubblicitari la definivano 'la vera Emanuelle Nera'.

In Emanuelle in America, che è del '75, c'erano già delle sequenze hard...
All'epoca non si parlava ancora di film hard; si facevano delle scene un po' più spinte che servivano per vendere il film in Olanda o in Francia ma che poi venivano tagliate per la distribuzione italiana. La censura era ancora molto presente da noi, si rischiava la galera.



Tra i tuoi film universalmente più famosi ci sono il delirante Porno holocaust e i due horror Buio omega e Antropophagus...
Figurati che ancora oggi mi invitano in Inghilterra, in America quando organizzano delle rassegne dell'orrore per andare a parlare dei miei film; e vedi i ragazzini che si comprano i manifesti... Incredibile! Erano film molto forti, in particolare ricordo la scena dell'autopsia in Buio omega e quando Montefiori strappa il feto dalla pancia di Serena Grandi e se lo mangia, in Antropophagus. Porno holocaust invece era un hard a tutti gli effetti ma siccome ancora non si sapeva come fare, se ci voleva più 'storia' o più sesso, più sangue o più donne nude, allora venne fuori quel curioso ibrido.



Alla fine degli anni '80 hai fatto un film di buon successo, Eleven days eleven nights...
Sì, qualche anno prima avevamo fatto una serie di film erotici sulla scia del clamore suscitato da Tinto Brass con La chiave, cioé L'alcova, Voglia di guardare, Il piacere e Lussuria.
Poi ci inserimmo nel filone patinato-americano-soft e per un periodo ci trasferimmo proprio a New Orleans, dove abbiamo girato almeno una decina di film. Eleven days eleven nights è quello che abbiamo venduto meglio, soprattutto in Inghilterra, ma anche in Italia non è andato male.

Raccontaci qualcosa delle ultime produzioni...
Ho finito da poco I predatori delle Antille, un film d'avventura fatto con del materiale di repertorio sui pirati e anche un buon budget e infatti mi stà dando un buon ritorno. Abbiamo ricostruito un pezzo di galeone spagnolo, in Ungheria, su un prato e per ammortizzare i costi abbiamo girato anche tre o quattro hard. All'inizio doveva farlo Mario Bianchi, un regista anche lui attivo nel cinema di genere che da una decina d'anni si è specializzato nel porno, già dai tempi di Moana.
Lui è molto bravo a fare le versioni soft, perché riesce a parlare con gli attori e anche a farli recitare. E riuscire a far recitare un attore dell'hard non è cosa da poco...

Cosa ne pensi del fatto che molti ti paragonino a Jess Franco e a Roger Corman...
Beh, hanno ragione. Per il semplice fatto che siamo registi ma anche produttori, operatori; insomma sappiamo come far quadrare il bilancio perché ci facciamo tutto da soli.

FILMOGRAFIA ESSENZIALE

1972
-Scansati a Trinità arriva El Dorado
-Sollazzevoli storie di mogli gaudenti e mariti penitenti
-Un bounty killer a Trinità
1973
-Eroi all'inferno
-La morte ha sorriso all'assassino
-Novelle licenziose di vergini vogliose
-Pugni, pirati e karaté
-La rivolta delle gladiatrici
1975
-Emanuelle e Francoise le sorelline
-Giubbe rosse
-Voto di castità
1976
-Emanuelle in America
-Emanuelle Nera orient reportage
-Eva nera
1977
-Emanuelle e gli ultimi cannibali
-Emanuelle perché violenza alle donne?
-Il ginecologo della mutua
1978
-Duri a morire
-Follie di notte
-Notti porno nel mondo 2
-Papaya dei Caraibi
-Il pornoshop della 7a strada
-La via della prostituzione
1979
-Buio omega
-Immagini di un convento
-Sesso nero
1980
-Antropophagus
-Blue erotic climax
-Hard sensation
-Le notti erotiche dei morti viventi
-Orgasmo nero
-Porno esotic love
-Porno holocaust
1981
-Caldo profumo di vergine
-Sesso acerbo
-Rosso sangue
-La voglia
1982
-Stretta e bagnata
-Ator l'invincibile
-Caligola la storia mai raccontata
1983
-Ator 2
-End game-Bronx lotta finale
1984
-L'alcova
1985
-Lussuria
-Il piacere
-Voglia di guardare
1986
-Delizia
1987
-Eleven days eleven nights
1988
Dirty love
1989
-Blue angel café
-Any time any play
-Eleven days eleven nights 2
1991
-Il diavolo nella carne
-Osessione fatale
-Ritorno dalla morte
1993
-L'atelier di Rosa
-China & sex
-Incontri anali nell'autosalone
-I racconti della camera rossa
1994
-Il Barone Von Masoch
-Decamerone X
-Fantasmi al castello
-La sexy caccia al tesoro
-Tharzan X
1995
-Adolescenza
-Fuga di mezzanotte
-Le bambole del Fuhrer
-Homo erectus
1996
-Proposta anale indecente
-Rudy: Valentino story
-Torero
-Top girl
1997
-Rocco lo stallone italiano
-Lolita: adolescenza perversa
-Othello
-Striptease
-Selvaggia
1998
-Anita e la maschera di ferro
-Desiderio eterno
-La iena
-Hercules
-Il fantasma

L'intervista è in parte tratta da Joe D'Amato Totally Uncut, un documentario realizzato da Roger A. Fratter con testi di Manlio Gomarasca e Davide Pulici, che ripercorre la carriera del regista attraverso trailers, foto e testimonianze. (Media Word pub. tel.02/95762353)

Intervista raccolta da
Ailén Gamberoni

Marilyn Manson

Il Reverendo ha cercato di convincere la nostra inviata di essere artista a tutto campo, dotato, tra l'altro, di visione sciamanica e ultravisiva mediatica. La musica, come ovvio, non c'entra per nulla. Glam o no, questa intervista non ve la sognate su nessuna altra rivista (benchè puttanate su droga+sesso+satana ne abbiate già sentite tante)

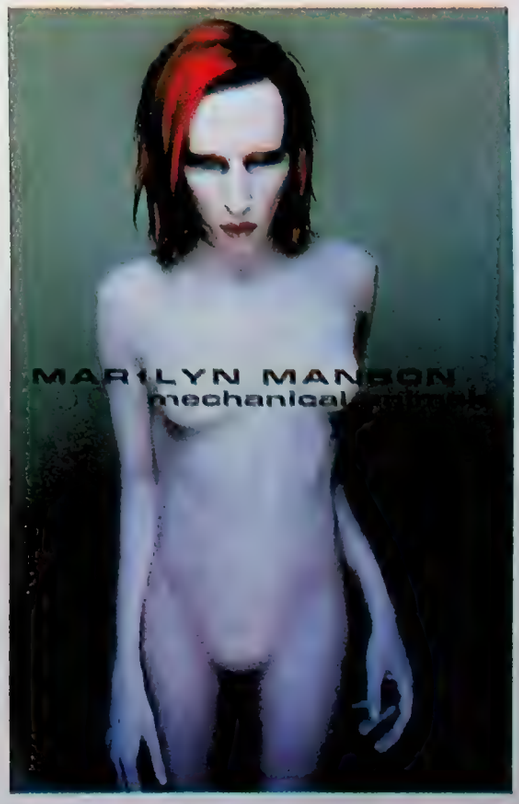
Mister Brian Warner non ha bisogno di presentazioni, dacchè il suo alter-ego - Marylin Manson - è sulla bocca di tutti, ma proprio tutti. Un ossimoro che ha fatto centro nel bau-bau multimediale, una congiunzione angelica e grottesca di Marilyn (Monroe) e (Charles) Manson. Cosa non nuova, MM deve la popolarità principalmente alla sua immagine ma adesso il Reverendo sembra volerci dimostrare di essere artista a tutto campo, dotato, tra l'altro, di carne sciamanica e sostanza pulsante. Tanto scemo, di sicuro, non è visti i fantasmagorici dati di vendita collezionati dai suoi dischi, sia in America che in Europa. Glam o no, farci due chiacchiere al di fuori del solito compitino discografico é stato divertente. Se ci fa o ci è non è quesito che stia particolarmente a cuore a chi scrive - come per Madonna o Bennetton, conta l'idea semplice,geniale o cretina dell'abito, non la stoffa – e che comunque giro volentieri all'incauto lector.

Cosa ti ha spinto a diventare un musicista?
Quello che spero veramente è che la mia musica possa influenzare la gente che l'ascolta spingendola ad essere creativa. La gente spesso non se ne rende conto, ma tutto quello che io faccio è animato dalla creatività e da un disperato bisogno di comunicare. Io vedo il mondo intero come un progetto scientifico e vorrei condividere queste mie opinioni con gli altri, perché questo è l'unico modo per riuscire a cambiare qualcosa. Se sei un minimo intelligente e sensibile da solo sei destinato a soffrire in un mondo come questo e l'unica via per uscirne fuori ed esprimerti è creare qualcosa. Io creo musica.

Devo dedurre che tu sia una persona molto triste visto che non ti fermi un attimo: se non sei in tour stai scrivendo nuovi brani, se non stai scrivendo stai dipingendo, curando sceneggiature o filmando porno...
Non ripeto mai quello che ho già fatto una volta nella mia vita, ma ho ancora delle tendenze verso i gesti estremi, voglio semplicemente tentare modi sempre diversi per esprimermi. Mi rendo però conto che non posso diventare qualcuno che venga accettato da tutti. Ci saranno sempre al mondo delle persone che mi odiano, ma nello stesso momento io sono diventato un'icona pop ed è una fantastica sensazione quella di sapere che tutti sanno benissimo chi sia Marylin Manson.

Tu hai affermato che se i Beatles erano più grandi di Dio tu sarai più grande di Satana.
Il tutto l'ho detto in un particolare contesto in cui mi si continuava a domandare quali fossero i miei legami con i satanisti.

Oggi hai però optato per una nuova immagine che si riallaccia maggiormente all'epoca glam, rimangono comunque dei dubbi sul tuo lato satanista?
Io sono sempre stato glamorous, non si tratta di un cambiamento di Marilyn Manson. Per il prossimo album stavo pensando di decapitarmi, così chissà che cosa inizierà a dire la gente!



Che cosa è glam per te?
Avere tutti i denti.

E che cosa è la lussuria?
Avere qualcuno che taglia la cocaina per te.

Alcuni 'benpensanti' americani come la American Family Organization ti stanno combattendo con tutte le loro forze affermando che prima di salire sul palco sgozzi galline, gatti e cani, distribuisci cocaina ai corvi, sodomizzi i bambini e li torturi tenendoli imprigionati..
(Ride) E' proprio quello che tentavo di dirti prima, io oramai ci gioco su queste accuse, ma loro non sapranno mai la verità.

Ma è vero che i tuoi fan hanno un ruolo attivo in tutto questo fenomeno? Dimmi per esempio che cosa ti spediscono o buttano

sul palco..
Mi arrivano un sacco di foto di gente nuda che si masturba stringendosi i genitali con le corde. Ci arrivano anche un mucchio di video, uno in particolare ci ha mandato un filmato di se stesso che prendeva a calci un cervo morto per poi buttarsi in un'orgia con due ragazze. Aveva più o meno sessantacinque anni.

Chi è Marilyn Manson?
Gesù è stato il primo modello gay, la prima rock star. Io aspiro solo a diventare sexy come lui

Chi avresti voluto che si occupasse della stesura della tua biografia?
Se mi fai questa domanda vuol dire che lo sai benissimo che avrei voluto Blanche Barton, la moglie di Anton LaVey (fondatore della First Church of Satan), ma non fu possibile, così Neil Strauss del New York Times è stato il mio coautore. Scrivere la mio autobiografia mi è servito tantissimo e non solo per le royalities delle vendite di The Long Hard Road out o Hell, ma perché mi è sembrato di tornare ad essere un bambino, rivivendo con la forza di un adulto tutte le mie paure. Sono stato sincero quando ho scritto che provando di tutto nella mai vita mi sono poi reso conto che ne potevo fare anche a meno. Forse questo può spiegare in larga parte tutte le mie esperienze più estreme, il perché di questa folle corsa.

E' quello che intendevi esprimere quando ha i scritto una canzone come I Don't Like The Drugs?
Quando ho creato Antichrist Superstar io non ero molto sicuro di me stesso e delle mie possibilità come lo sono maggiormente ora, continuavo a litigare con tutti perché non mi sentivo compreso e mi drogavo in continuazione per stordirmi. Mechanical Animals è stato concepito per parlare di droghe facendone uso e faremo uso di droghe anche nel suo tour promozionale. Non bisogna avere paura delle droghe se le si conoscono, solo se sei debole di testa possono farti male, altrimenti sono controllabili.

Ma quale è la reazione dei fan nei tuoi confronti?
Posso dirti quale è la mia nei loro confronti: mi fanno sentire giovane quanto lo sono loro.

Ma quale è il tuo contributo alla società ed al mondo intero?
Al livello base puro intrattenimento, nei livelli più alti provocare nuove idee. Noi siamo in un era in cui la musica rock si sta gradualmente estinguendo e credo che sia fondamentale per me assicurarmi di sopravvivere senza forzare la mia personalità. L'unica musica rock che esiste ora è molto mediocre, io non credo che la gente si sia sbattuta così tanto per crearla per poi trovarsi queste produzioni di bassa qualità.

Quale invenzione recente ti ha particolarmente entusismato?

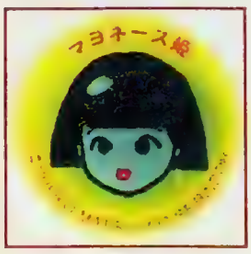
L'ultima scoperta mia e di Twiggy Ramirez (ovvero Jeordie White, il bassista del gruppo) sono state le Real Dolls che stanno veramente andando di moda in questi giorni, sono quello bambole da fottere fatte in silicone che costano circa cinquemila dollari. Costano così tanto perché sembrano reali, hanno tre fori, puoi scegliere il colore degli occhi, dei capelli e della pelle.
Vorrei proprio averne una con me per accomodarla su una sedia di casa mia senza fare altro, sarà come una delle tante ragazze che conosco, ma se qualche amico mi viene a trovare può giocare un po' con lei ed io posso fare a meno di intrattenerlo.

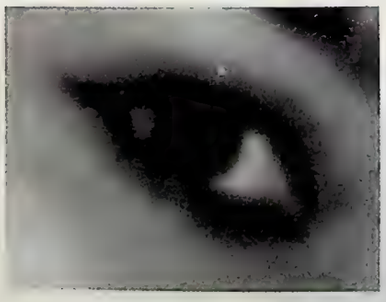
avantPop remix

Cosa è l'Avant-Pop? Genere letterario passepartout? Neoavanguardismo in salsa SF? Metagenere? Lanciato sulla scena letteraria americana nel 1992 da Larry Mc Caffery e Ron Suckenick, prima ancora che una tendenza o un movimento, è scrittura ribelle per prigionieri virtuali della Società dello Spettacolo.

Breve nota sull' Avant-Pop

di Lello Voce





Il termine Avant-Pop viene lanciato sulla scena letteraria americana nel 1992 da Larry Mc Caffery e Ron Suckenick che lo riprendono dal titolo di un LP del jazzista Lester Bowie e lo utilizzano per indicare una vasta congerie di materiali creativi, e soprattutto letterari, apparentati dalla medesima attenzione nei confronti della cultura pop e dei prodotti mainstream, dalla medesima attrazione per il percorso formale delle Avanguardie, storiche e non, dalla medesima convinzione della morte del Post-Modernismo, o, comunque, della sua immedicabile cooptazione da parte della cultura commerciale e, infine, dalla medesima voglia di ribellione al riflusso politico, etico e culturale degli anni '80. All'interno del panorama tracciato da McCaffery e Suckenick trovano posto autori come Mark Amerika, Kathy Acker, Harold Jaffe, Lance Olsen, Ricardo Cortez Cruz, W.Vollmann, il regista Jacob Maker e il suo Wax, or the discovery of television among the bees e poi Euridice, Steven Shaviro, Alan Moore, Samuel R. Delany, Derek Pell, Mark Leyner, lo stesso Hakim Bey. Occorre, comunque, chiarire subito che l'Avant-Pop rilutta ad essere definito come movimento, o tendenza omogenea e si propone, piuttosto, come "serie di relazioni estetiche e di tendenze tematiche specificatamente progettate per opporsi alle ideologie del consumismo e dell'iper-consumismo che hanno trasformato i cittadini in prigionieri virtuali della Società dello Spettacolo" [L. McCaffery]. L'Avant-Pop, prima ancora che una tendenza storicamente individuabile, è, dunque, un atteggiamento del fare artistico diffusivamente presente lungo lo svolgersi degli eventi letterari nel tempo, e le sue parentele possono espandersi fino a fagocitare e a mettere in connessione, creolizzandoli, territori apparentemente incomunicabili, come Benjamin e il Cyberpunk, Sade e P.K. Dick, Lautréamont e Warhol, Apuleio e Debord, il movimento punk e Rabelais, Melville e Marshall McLuhan. Non stupirà dunque la possibilità di istituire relazioni tra la scena A&P americana e internazionale e alcuni specifici fenomeni letterari italiani. Ad esempio, la capacità di individuare differenze sostanziali tra il Post-moderno - inteso come contesto storico ineludibile dell'agire artistico contemporaneo - e il Post-modernismo - in quanto ideologia artistica e culturale del post-capitalismo, stile onnivoro, proposto dal Pensiero Unico e dalla Ragione Economica, jamming indifferenziato di materiali e stili, vera e propria marmellata estetica, e la scelta di opporvi l'eteroglossia, la volontà di far 'fazione' (faction, appunto), di essere criticamente faziosi (factious), la possibilità del pluristilismo, spesso citazionista, che punta a creare attrito (friction) tra i materiali utilizzati, tutte queste sono analisi e scelte che, sotto l'etichetta di postmoderno critico, furono al centro delle riflessioni dei poeti del nostrano Gruppo 93 e proprio nei medesimi anni.

Per altri versi, l'interesse dell'Avant-Pop nei confronti della cosiddetta letteratura di 'genere' e in particolare per settori specifici quali punk, cyberpunk, fantascienza radicale, horror, splatter punk e splatter, pulp, trash, letteratura erotica 'estrema', hanno evidenti parentele, se non altro di 'gusto', con l'ondata di nuovi narratori italiani etichettati come pulp, o cannibali e, più in generale, con l'interesse abbastanza vasto di larghe fasce di culture giovanili - autori e lettori - nei confronti di temi e forme del genere, al punto che, almeno nel caso di Crema Acida di Ottonieri e Destroy e Luminal di Isabella Santacroce, o di Woobinda di Aldo Nove, si potrebbe parlare senza difficoltà alcuna, credo, di A&P implicito, o comunque 'subliminale'.

Né, mi si passi la provocazione e tanto per saltare di palo in frasca, da vero apprendista A&P, il nostro Totò, almeno il De Curtis di Totòmodo di A. Bonito Oliva, sfigurerebbe poi molto a confronto di quel Lenny Bruce il cui nome spesso ricorre nelle teorizzazioni A&P.

Al di là di tutto questo, comunque, credo che il valore dell'A&P stia soprattutto nella forza e nella spericolatezza con cui esso rivendica una funzione politica e più in generale etica ed intellettuale per la letteratura, nella preveggente miopia grazie alla quale non accetta il revisionismo che fa delle Avanguardie - tutte - un irripetibile, imbarazzante incidente nel percorso delle arti e della letteratura, nella scommessa azzardata che sta dietro al proposito (e alla coscienza) di produrre, sì, merci, ma merci pensanti, nella nostalgia di futuro che si respira tra le righe dei testi, nel proposito paradossale di superare le aporie delle Avanguardie, trasformando la propria nemesi nella loro vendetta.

Insomma, come direbbe Larry McCaffery, stay tuned, please...

di Mark Amerika & Lance Olsen

(traduzione dall'inglese di Maria Antonietta Danieli e Lello Voce)

"CHE I CARTONI DI ROAD RUNNER I POSSANO NON SVANIRE MAI DALLE FREQUENZE VIDEO: È LA MIA FILOSOFIA"

—THOMAS PYNCHON, SLOW LEARNER

"L'UNICO DESIDERIO DI UN TERRORISTA È NON AVERE LEGAMI, BENCHÉ I TERRORISTI NON ABBIANO DESIDERI. LE LORO FIAMMANTI, SCOPPIETTANTI PASSIONI SONO INFINITE, MA NON SONO LORO."

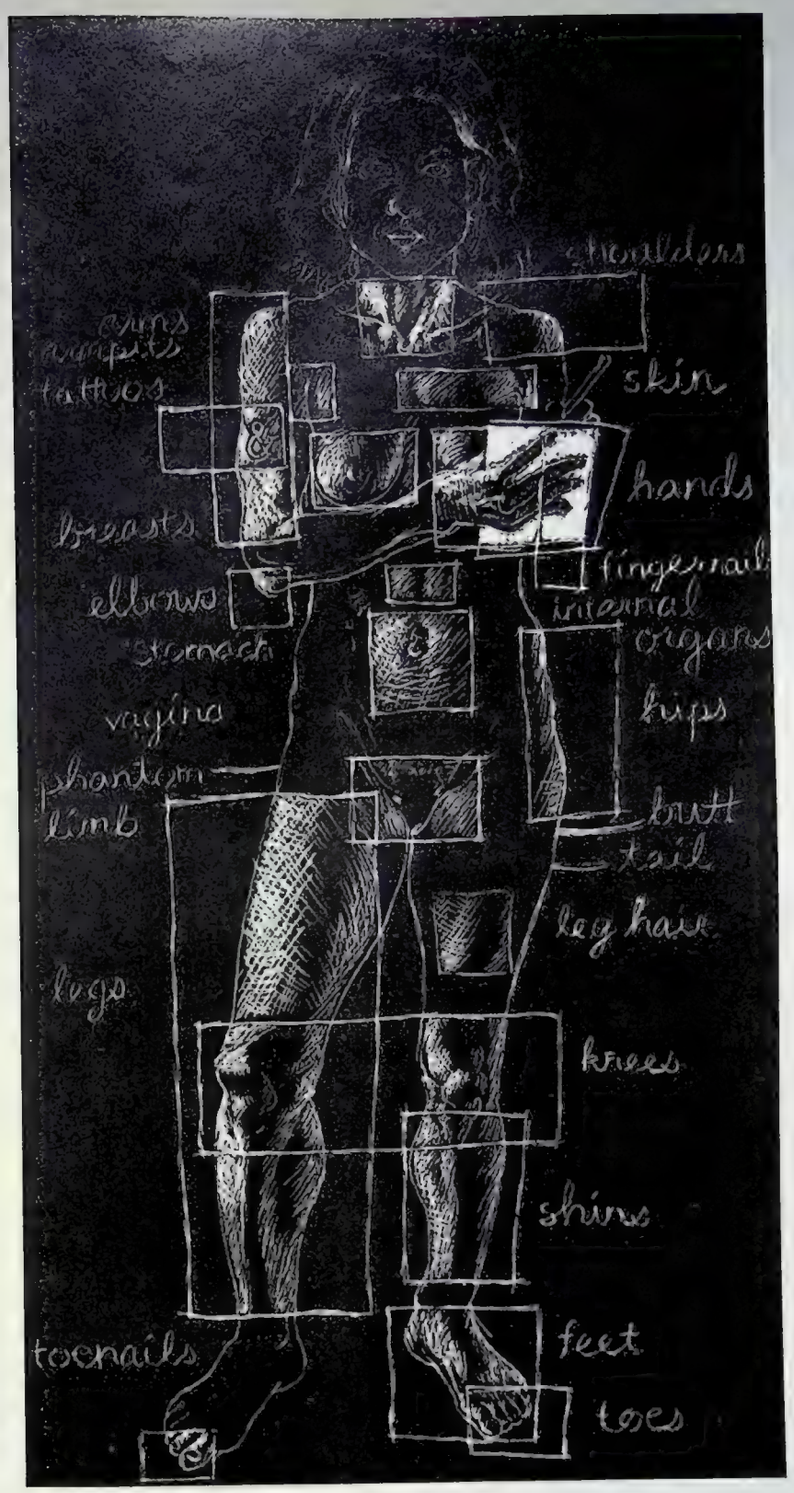
—KATHY ACKER, BLOOD AND GUTS IN HIGH SCHOOL

A. Anche se bisogna ammettere che alcune tracce di Modernismo, Strutturalismo e Post-Strutturalismo, Surrealismo, Dadaismo, Futurismo, Capitalismo e persino Marxismo pervadono la sensibilità Avant Pop, la maggiore differenza è che gli artisti che creano arte Avant-Pop sono i Figli dei Mass Media (molto prima che figli dei propri genitori, che hanno avuto decisamente meno influenza sulla loro educazione). Molti dei primi praticanti del postmodernismo, da Beckett a Varga Llosa, da Borges a Silko, da Davenport a Lessing, da Gaddis a Garcia Marquez, i quali sono pervenuti ad una coscienza adulta attiva e ad una produzione testuale negli anni cinquanta, sessanta e primi settanta, hanno provato disperatamente a tenersi lontani dalla prima linea della nuova potente Realtà Mediatica che stava rapidamente diventando il luogo dove la maggior parte dei nostri scambi sociali veniva svolto. A dispetto della sua iniziale resutenza a rimanere prigioniero nelle presupposizioni di auto-istituzionalizzazione e di incesto del mondo dell'arte accademica e di élite, il primo Postmodernismo si ritrovò ad essere sorpassato dal meccanismo dei media popolari; attraverso scrittori così estremamente diversi quali Abish, Ballard, Barthelme, Burroughs, Coover, Pynchon, Vonnegut, ed anche Nabokov, la cui Lolita è stata una delle prime storie Avant-Pop, l'Avant-Pop, invece, ha iniziato a muoversi verso un crescente riconoscimento.

B. Gli artisti Avant-Pop hanno dovuto resistere alla sensibilità avanguardistica che testardamente nega l'esistenza di una cultura mediatica popolare e la sua influenza dominante sul modo in cui usiamo la nostra immaginazione nel processare l'esperienza. Allo stesso tempo, gli artisti A-P hanno dovuto lavorare duramente per non essere sedotti troppo della falsa coscienza che i Mass Media stessi producono, perdendo di vista le loro direttive creative, la più importante delle quali è penetrare nella cultura mainstream come farebbe un parassita che succhia tutto il sangue infetto che si insinua tra il mainstream

ed il margine. Così gli Avant Popper si trasformano in scrittorucoli mutanti, è vero, ma il nostro scopo è ed è sempre stato, quello di guardare in faccia la nostra mostruosa deformazione e di scoprire modi selvaggi e avventurosi di amarla per ciò che è. Noi abbiamo acquisito l'immunità dal disfunzionalismo terminale della morte di una cultura pop andata a male e siamo adesso pronti ad offrire i nostri elisir magicamente mescolati per curarci da questa terribile malattia che infetta il nucleo centrale della nostra vita collettiva.

C. Laddove gli artisti A-P sono pienamente consci del loro bisogno di mantenere una cruciale Avant-sensibilità in quanto essa guida il processo creativo del loro lavoro ricollegandosi alla linea delle avanguardie da cui provengono, essi sono anche pronti a riconoscere il bisogno di costruire più strategie, di larghe vedute, che permetteranno loro di attrarre l'attenzione all'interno delle forme di rappresentazione popolare che costituiscono il Mediascape contemporaneo. La nostra missione collettiva è spostare radicalmente il centro d'attenzione della cultura Pop, convogliando un tipo più diffuso di gestualità dark, sexy, surreale e sottilmente ironica che si sviluppa dal lavoro di molti artisti del ventesimo secolo come Marcel Duchamp, John Cage, Lenny Bruce, Raymond Federman, William Burroughs, William Gibson, Ronald Sukenick, Kathy Acker, i due David (Lynch & Croneberg), movimenti artistici come Fluxus, il Situazionismo, il Lettrismo ed il Neo-Hoodooismo, e molte rock-band, inclusi Sex Pistols, Pere Ubu, Bongwater, Slint, L7, Pavement, Stereolab, Meccanormal (la lista delle band varia costantemente ogni volta che il manifesto viene letto ad alta voce)...

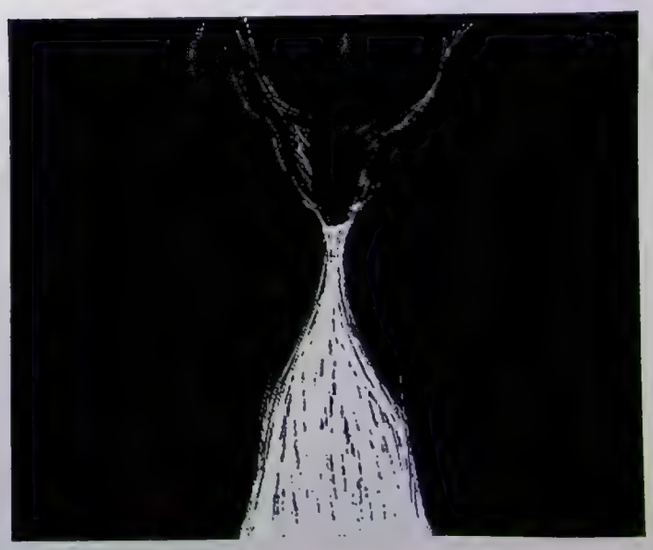


D. L'ondata emergente di artisti A-P che sta arrivando ora sulla scena si trova impegnata in una lotta per trasformare rapidamente questa cultura workday2, malata, infestata di comodità, in una più sensuale, esotica, sballata e networkata esperienza. Una via per raggiungere questo obiettivo è creare ed espandere nuove virtuali comunità-nicchia, molte delle quali già esistono nel vasto mondo delle zine e su Internet. Impegnandosi attivamente in un continuo scambio e in una continua proliferazione di pubblicazioni elettroniche generate collettivamente, in lavori creativi progettati individualmente, in manifesti, letture on-line dal vivo, in ipertesti multimediali interattivi, in conferenze ecc..., gli artisti A-P ed i network alternativi di cui loro fanno parte si ciberanno degli avanzi convenzionali di un'era andata nella quale il singolo artista-autore crea il suo ben confezionato lavoro di arte originale consumato principalmente dal mondo dell'arte elitaria e dai suoi complici d'affari che giudicano su cosa sia appropriato e cosa no.

Establishment letterario ? Establishment artistico ? Scordatevelo. Gli artisti Avant-Pop indossano i dati dell'esperienza altrui come onde di energia caotica che collide e si mescola nel sangue del testo, mentre il flusso sempre mutante dei progetti creativi che si increspano a causa del lavoro collettivo inonda il terreno di coltura elettronico con un'astuta energia antagonista che cambierà per sempre il modo in cui disseminiamo scrittura ed interagiamo con essa..

Gli artisti Avant-Pop danno il benvenuto a braccia aperte alla nuova Era Elettronica, perché sappiamo che ciò incrementerà enormemente le nostre possibilità di trovare un audience di individui a noi mentalmente simili con cui poter comunicare e collaborare. Il futuro della scrittura si allontana sempre più dalla figura dello scrittore solitario, che sta seduto dietro una tastiera, vomitando versi magico- mistici, in modo da trovare,un giorno o l'altro, un editore od un agente, o un tipografo che strombazzeranno il di lui/lei lavoro a coloro che sono interessati alla cultura letteraria commerciale. Il futuro della scrittura, invece, presenterà più collaborazioni autoriali multimediali che saranno fruibili per centinaia, se non per migliaia, o decine di migliaia di potenziali associati nel mondo, i quali, attivamente, nelle loro comunità-nicchia faranno un attivo lavoro di rete. La nostra audience sarà tanto immediata quanto globale e le nostrre identità rimarranno per sempre in flusso, man mano che noi svilupperemo nodi operazionali auto-progettati dai quali distribuire il nostro litware3 multimediale. Come ha recentemente detto Hakim Bey, autore del libro anarco-ontologico di guerriglia estetica Temporary Autonomous Zones, sulla rivista Dreamtime Talkingmail,, noi stiamo esplorando "la possibilità di un'arte che non sia in alcun modo 'ragionevole' nel senso Civilizzationale del termine, ma che sia ciò nonostante votata alla COMUNICAZIONE con INTENSITA' APPASSIONATA e perciò ad un certo tipo di accessibilità e chiarezza situazionale" ("Anarcho-Aesthetics and The Problem of Clarity", Dreamtime Talkingmail [Inverno 1994]: 12.)

Potete immaginare cosa avrebbero fatto i Futuristi con una Super-Autostrada dell'Informazione a disposizione ?



E. La formula della distribuzione cambierà radicalmente da AUTORE - AGENTE-EDITORE-TIPOGRAFO-DISTRIBUTORE-DETTAGLIANTE-CONSUMATORE ad una più semplice e diretta AUTORE (MITTENTE) - PARTECIPANTE INTERATTIVO (DESTINATARIO)

Gli artisti Avant-Pop ed i loro segnali pirata che promuovono selvaggie identificazioni di stazione sono pronti ad invadere casa tua giusto ora, basta che tu logghi, clicchi in giro e li troverai. Per esempio, guarda l'impresa editoriale elettronica di Mark Amerika, Alternative-X, sul WWW.

F. Uno dei principi basilari del Postmodernismo era: Io, chiunque sia quell'io, metterò insieme questi bit di dati e formerò un Testo, mentre tu, chiunque sia quel tu, ne trarrai il tuo proprio significato che si baserà su ciò che tu apporterai di tuo al testo. Uno dei principi basilari della scrittura Avant-Pop è: Io, chiunque sia quell'io, sto costantemente interagendo con i dati prodotti dal Tu Collettivo, qualunque esso sia, e troverò significato interagendo con il Tu Collettivo e integrandolo.

Nell'Era dei Dati, dove tutti noi rischiamo di ammalarci di Mal d'Informazione, la sola cura è un tonico, altamente potente e filtrato creativamente, di residui (sì) testuali (o multimediali) spillati dalle profondità del nostro inconscio spirituale. Creare un'opera d'arte dipenderà sempre più dall'abilità dell'artista di selezionare, organizzare i bit di dati grezzi che egli/ella ha a sua disposizione. Noi tutti sappiamo che l'originalità è morta e che le nostre realtà virtuali contaminate sono sempre belle e fatte e pronte per il consumo!

G. Il futuro del libro si sta realizzando adesso. E' vero, l'idea del libro come prodotto cartaceo o hard che dall'editore va fino al distributore, il quale cercherà di convincere i dettaglianti - riuscendoci- che i loro consumatori vorranno comprarli, non corre il rischio di divenire obsoleta in tempi brevi, né lo diverrà quella dell'autore solitario che a casa vomita scitture-merci, soltanto per spedirle a lontani agenti/editori/ tipografi cosicché il di lui/lei lavoro possa poi inserirsi nel circuito Autore-Agente-Editore-Distributore-Dettagliante--Consumatore. I libri rimarranno libri e i negozi continueranno a venderli. Gli scrittori continueranno a percepire royalty digitate-in-solitario e i distributori e i negozi di libri continueranno a mietere la maggior parte del profitto. La classifica dei Best Seller e l'establishement di New York continueranno a mantenere la loro ferrea egemonia.
MA: oltre al libro, molto altro, oggi, contribuisce alla comunicazione, al linguaggio, alla produzione testuale. Ci sono video di tutti i tipi, graphic novel, fumetti dissidenti, CD-ROMS, ipertesti informatici, earplays4, e presto, in un sito universalmente accessibile vicino a te, una piccola scatola nera, che sarà posta in cima al tuo Tv, ricostruito in un lampo per divenire un computer, la quale porterà nel tuo spazio privato tutti i tipi di fuochi artificiali creati (sì, proprio cosi!) dagli scrittori. Scrittori Elettronici. Cosa che la maggior parte di noi già è.

H. La tecnologia diventa sempre più accessibile ed i software migliorano. Presto noi tutti potremo cominciare a pensare seriamente a pubblicare noi stessi nelle nostre case-ufficio, centri cerebrali virtuali, senza essere accusati di vanità, grazie all'etica sempre più diffusa del Do It Yourself che si è sviluppata dalla scena underground. Presto saremo capaci di creare e spedire narrativa multimediale non lineare lungo i fili e dentro i computer di tutto il mondo. E' vero, molti artisti continueranno a dipendere dal fatto che il sitema istituzionalizzato li nutra attraverso le loro carriere. I confort del vecchio sistema renderanno un sacco di artisti felici delle cose così come sono. Li possiamo già sentire dire cose come "ma io sono uno scrittore, non ho il tempo per pensare a tutte queste altre robe". A cui risponderemo: "Non puoi permetterti di NON trovare il tempo...

"Leggendo attraverso un ipertesto, si percepisce che sotto la superficie dello schermo c'è una vasta riserva di storie che aspetta di essere scoperta".
—Robert Coover, New York Times Book Review, Agosto 29, 1993: 1.

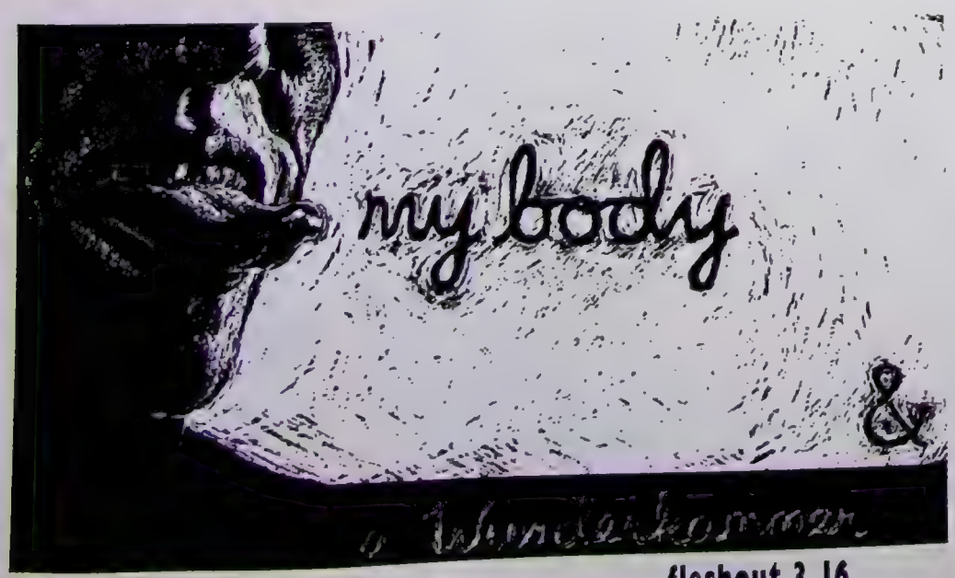
...per tutte queste altre robe, se non vuoi essere lasciato indietro"

I. L'Avant-Popster è un viaggiatore nomade, un terrorista culturale la cui identità è costantemente in flusso. Egli/ella segretamente "diventa" qualcosa come la Donna, o l'aperta finitezza dell'immaginazione femminile, bonificando il terreno rispetto all'attuazione di tutta quella serie di gestualità e atteggiamenti subliminali che sabotano la rigidità del sistema. La nostra strategia è deterritorializzare gli effetti istituzionali, in modo da generare un nuovo campo di gioco livellato in cui il brusio di api e corpi ronzanti possa ancora una volta incendiare il linguaggio del nostro

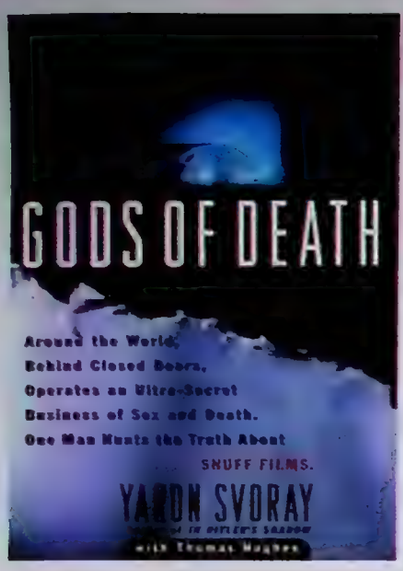
inconscio spirituale. Il nostro dilemma quindi diventa come rendere reale l'Elettrico, rendendendo, simultaneamente, virtualmente inabitabile il deserto delle nostre anime.

aVANT-pOP, sUR-fICTION, hYPER-fICTION.
nota di rONsUKENICK

essendo uno degli inventori dell'avant-pop, io credo di avere alcuni privilegi nel definire ciò che esso significa: dire che esso consiste nell'utilizzare le modalità del mercato di massa contro il mercato di massa in una sorta di aggiornamento della tattica di



detournement
Lettrista è corretto, finché dura - ma non dura abbastanza - in realtà ciò di cui si parla è un rovesciamento della vecchia tattica consumistica della "cooptazione", per esempio, se si fa avanti qualche movimento di risorta ribellione, mollalo, impacchettalo, vendilo, fallo assorbire dal mercato di massa, rendilo inoffensivo - l'avant-pop, dal suo canto, coopta la merda del mercato di massa, la torce e la tortura finché diventa pericolosa e la reinietta nel mercato, come un virus che distrugge il suo ospite dall'interno, facendolo decomporre come ghiaccio su un lago a primavera, per liberare una più fluente e varia relazione tra chi produce arte e chi la consuma - là dov'era il monolitico mercato di massa saranno molti mini-market, rendendo chiara la differenza tra consumismo "free-market" e un mercato democratico che offra al consumatore un ampio spettro di scelta
gli scrittori sanno che scrivere a proposito della scrittura è come comporre un saggio sull'ignoto - non ci sono regole - ma una di esse è che poche persone sono dannate dal dono di essere saggisti, dal dono di distinguere il metallo dalla terra - e in questo caso benché sia il metallo lucente quello che si vende, è la cruda terra sabbiosa quella che vogliamo - non si può trattenere la gente dall'andare in cerca d'oro e, nell'andarci, persino quelli intelligenti andranno a cercare ciò che è glamour, cool, hype, hip stylish e smart - ci vuole un certo tipo di stupidità per resistere - mi dispiace se ciò suona elitario, ma se di élite si tratta è un élite dell'oscuro e dell'inerme - così la domanda da porsi è: come può la gente distinguere la differenza tra ciò che è realmente avant-pop e la merda del mercato di massa, tra l'oggetto reale e la sua scintillante versione consumistica?



GODS OF DEATH
Di Yaron Svoray
Edito da Simon e Shuster
(http:/www.SimonSays.com)
U.S. $ 24

Non c'è che dire: i tipi della statunitense Simon e Shuster continuano a dimostrare coraggio.
Se infatti la S. e S. è stata l'unica casa editrice ad avere il fegato di pubblicare il controverso (ed è un eufemismo) "Redneck Manifesto", opera di quel Jim Goad che si era fatto conoscere alla comunità underground del pianeta dalle pagine della sua hate – zine "Answer Me", di coraggio ne hanno avuto davvero parecchio, pure per decidere di mandare in stampa un reportage isterico come questo Gods Of Death. Certo, il libro ha tutte le carte in regola per diventare un best seller. In primo luogo tratta un argomento, quello dell'esistenza dei cosiddetti snuff (pellicole nelle quali persone verrebbero torturate ed uccise davanti all'obiettivo),
che già si presta a solleticare le curiosità del lettore medio. È inoltre scritto da un personaggio, l'ex paratrooper israeliano Yaron Svoray, che nutre di una certa credibilità giornalistica, in quanto autore di "In Hitler 's Shadow", reportage sui neonazisti tedeschi, realizzato infiltrandosi in prima persona fra le frange più esagitate degli odierni nipotini germanici di zio Adolf (e dal quale è stato pure tratto un pessimo film intitolato The Infiltrator). Ed è proprio durante la permanenza in Germania, che Svoray si imbatte per la prima volta in uno snuff. Durante una proiezione collettiva, assiste ad un filmato, nel quale immagini di Hitler che arringa la folla vengono intervallate con quelle di un ragazzina ("...avrà avuto otto, dieci anni..."), stuprata ed uccisa da cinque uomini in divisa. Svoray, spacciandosi ora per compratore, ora per venditore, intraprende così un pellegrinaggio, che dalla Tailandia all'Olanda, lo porta a contattare i livelli più bassi della pornografia "non ufficiale". La sua ricerca, piena di colpi di scena, si conclude in un posto che non aveva affatto preso in considerazione come base investigativa: la ex-Yugoslavia sconvolta dalla guerra.
E proprio qui, dopo tante peripezie, viene in possesso di una cassetta, contenente addirittura una sorta di prewiew di decine di "slice and dice" movie fatti in casa. Un inaspettato ed immotivato arresto, lo costringe a fuggire, impedendogli di portare con sé la scottante prova. Quello che mi ha indisposto è invece stato l'atteggiamento dell'autore, che nella sua ricerca è talmente mosso da un insopportabile moralismo, da ricordare Mons. Balducci quando nei suoi libri parla del diavolo. Risulta cioè spesso semplicemente ridicolo. Come definire altrimenti il granchio preso dal nostro ex-paracadutista, quando scambia un volume della serie video "Seventeen" (liberamente venduta dappertutto) con un film con attrici minorenni. Mr. Svoray, va bene che persino De Niro ti avrebbe contattato per trarre un film dal lavoro svolto per Gods Of Death, ma perlomeno prima di parlare, fallo con cognizione di causa.

Fabrizio Li Perni

THE DINING ROOMS
Subterranean Moderns
Milano 2000/Edizioni Ishtar

Questa recensione è un atto dovuto.
Un personale omaggio a Stefano Ghittoni per quello che in altri tempi (lui con altri compari) ha rappresentato per me. Negli anni più belli che io possa ricordare, i Peter Sellers and the Hollywood Party, nei quali come Magik K ha vissuto una delle sue precedenti vite, erano per me fra i gruppi più importanti del mondo. Intendo dire che io ho memoria di storie devastanti, mentre in sottofondo andavano "Painter man" o meraviglia delle meraviglie "Heaven spun out of a mind" dallo stereo della mia camera, o di quella di un amico.
E mi chiedo se il buon Ghittoni si ricorda di un idiota che lo chiamò dalla Sicilia (era il 1986 o giù di lì) per chiedergli gli accordi delle canzoni dei Peter Sellers, che detto per inciso sono dei gioielli di spesso quattro accordi in croce - quattro. Io non ho mai approfondito i miei studi della tastiera di una chitarra, e, vergogna suprema, in un momento di "bisogno" ho venduto tutti i dischi di quei tempi, mettendo i Peter Sellers in un angolo speciale della memoria. E invece Ghittoni è ancora in giro, e i vecchi tempi non sembra esserseli dimenticati per nulla, visto che ci gioca anche con titoli e denominazioni (cosa era Subterranean Dining Rooms? Premio al lettore più crazy manniquinaro). Intendo che se dai primi Novanta ha iniziato a sperimentare nuovi suoni, folgorato dalla "battuta lenta", ha mantenuto la capacità di incantare e di farlo per tutta la durata del disco. La voce di Gaber introduce la prima traccia intitolata "Occhi Neri" e subito si capisce che si ha che fare con uno che "...di notte, nel centro di Milano, semideserto e buio..." ci ha camminato parecchio. Malfatti dei La Crus, coproduce gran parte del disco e si fa sentire soprattutto in "Hip hop hippies", della quale è anche co –compositore. Tre minuti e dieci di 80 battute fisse che mettono a sedere e fanno pensare, a dispetto del titolo. Chiedo scusa se qualche lettore si sentirà poco informato da questa recensione, ma ho dichiarato le mie intenzioni in apertura del pezzo. Comunque qualcuno si muova, magari non si è accorto che c'è la colonna sonora della sua vita in vendita nei negozi.
N.B. La copertina che vedete riportata è una delle 13 (una per ogni pezzo) che accompagnano il cd.

Fabrizio Li Perni

XCOCO STEEL & LOVEBOMB
'Sun Set'
Other

Tastiere eteree, suggestioni che arrivano dallo spazio profondo per adagiarsi, delicatamente, tra le spiagge mediterranee di Ibiza. Sarà una ennesima Summer of Love, quella del '99, con l'isola delle Baleari a raccontare minuziosamente un nottambulismo estremo, che, dal nomadismo tecnologico delle tribù che vivono in uno stato di primiotivismo chic, ai club che aprono alle 9 di mattina, ha già pronto il commento sonoro. Sun Set, ad evocare, ovviamente, il momento del tramonto, colori da cartolina illustrata e dj's che accompagnano il sole che si inabissa, sincronizzando i battiti dei propri dischi alla perfezione. Chir Coco ricostruisce, in laboratorio, i suoni e le emozioni di una giornata qualsiasi sull'isola laboratorio della cultura del nottambulismo. Tra tastiere che sembrano carpite ai più rigorosi dischi ambient di Brian Eno, piccole passioni africane e voci che arrivano da Mondi Lontanissimi.
Una collezione di soffici canzoni che, anche quando assecondano i ritmi ipnotici della house, restituiscono sempre all'ascoltatore, una veloce sequenza di immagini che, da Mikonos a Cipro, da Ibiza a Tenerife, accompagnano l'attesa per la nuova Estate dell'Amore. Quella che si celebra, ballando, all'alba, su una scogliera a picco sulle onde. Ascoltando Sun Set, di Coco Steel&Lovebomb.

Pierfrancesco Pacoda

'TRIP DO BRASIL'
Joe Claussel
Spiritual Life

Alla ricerca dell'anima profonda della house music, quella che, attraverso una irresistibile pulsione afrocentrica, arriva adesso a rileggere i suoni della giungla, Joe Claussel scende nei jazz club del Sudamerica, estremizzando la ricerca sull'energia multirazziale della musica, che iNuyorican Soul avevano teorizzato due anni fa. In Trip do Brasil, infatti, ciò che rimane della house è solo un vago pretesto ritmico, un lontano ricordo di piste da ballo ormai assediate da straordinari virtuosi della chitarra, interpreti della più sensuale bossanova, tra frenesia di percussioni alla Airto Moreira, fiati che assecondano emozioni latine e l'elettronica che ritorna sullo sfondo, limitandosi a filtrare le voci concitate carpite ad un mercato affollatissimo di Rio. Un disco in perfetta sintonia con la ricerca di questa etichetta New York, che è riuscita davvero ad accedere alle possibilità 'spirituali' della house, riscoprendo anche nella tecnologia una fortissima componente passionale, una capacità di colpire al cuore, che Claussel mette in scena sia quando manipola le voci soul struggenti digruppi come i Ten City, sia quando assembla gli irresistibili tam tam di brani come African Jazz, contenuto nella bellissima raccolta che prende il nome dalla sua etichetta.
La conferma della pista da ballo come laboratorio inarrivabiel di creative collisioni multietniche. Ben al di là delle ovvietà 'wxorld music'.

Pierfrancesco Pacoda

IL SUBLIME TECNOLOGICO
Mario Costa
Edizioni Castelvecchi
L.16.000

In alternativa al filone hardcore, Castelvecchi ripesca un altro giocattolo esplosivo dell'estetica nostrana, questa volta dal repertorio meno noto (o, per meglio dire, più noto al di fuori dei confini patri) del postmoderno più estremo. Quella di Mario Costa è una posizione precisa, a favore del sublime (in senso kantiano) disumanizzato, contro l'opera d'arte e le sue mistificazioni, molto influenzata — a rischio di determinarne la datazione - da fenomeni ante internet come la video art e, soprattutto, le realtà virtuali.

(f.m.)

I SITUAZIONISTI
Mario Perniola
Edizioni Castelvecchi
L.16.000

L'epopea di Guy Debord e dei suoi allegri compagni — Vaneigem, Costant, Pinot Gallizio — ricostruita da uno dei filosofi italiani più lucidi e occhiuti, in uno scritto dei suoi trascorsi giovanili (che lo vedono anche personalmente legato alla tarda Internazionale Situazionista).
Libro opportuno e ancora utilissimo per superare la deriva estetica in un'epoca di interessate rievocazioni e riappropriazioni del teorico della società dello spettacolo.

(f.m.)

Q
Luther Blisset
Einaudi Stile Libero
L. 26.000

"Il XVI secolo, lo abbiamo scelto perché è il secolo in cui nasce il moderno, e tutto ciò che oggi sta marcendo: l'Europa, la comunicazione di massa, gli apparati di polizia, il capitale finanziario, lo Stato. E poi, come dice nel romanzo il libraio Pietro Perna: "Puttane, affari, libri proibiti e intrighi papali. C'e' forse qualcos'altro che da sapore alla vita?'" (da La Repubblica, 5 marzo u.s.). Da un paio di notti lo sto godendo come da un decennio non mi capitava con nessun altro romanzo italiano. Piccaresco, epistolare, corale, simil-eco senza la fregatura, ti trasmette il brulichio dell'umana sarabanda senza nome. Siamo nel tardo medioevo della Riforma e della rivolta anabatista e all'ordine del giorno troviamo eresia e fede, informazione e controllo, potere e insorgentes. Tra James Elroy e Il manoscritto trovato a Saragozza, possibile?

(f.m.)

IL SECOLO BIOTECH
Jeremy Rifkin
Baldini & Castoldi
L. 34.000

Dopo la fine del lavoro, Rifkin torna ad un suo vecchio cavallo di battaglia: la sfida delle biotecnologie , affrontata con consueta perizia comunicativa e eccessivo senso dell'equilibrio. In breve la tesi di Rifkin è che, malgrado le magnifiche sorti e progressive effettivamente alla portata delle biotecnologie, tra poco i giochi saranno fatti e un dibattito pubblico, a quel punto, a poco servirà se non a dare libero sfogo alle paure collettive. Forse per questo, nelle interviste recenti, si appella con una certa insistenza al Papa, come autorità morale e campione umanista.

(f.m.)

GRAMMATICA DELLA COMUNICAZIONE
Eleonora Fiorani
Lupetti, Milano 1998, pp. 224,
L. 30.000

LA COMUNICAZIONE A RETE GLOBALE
Eleonora Fiorani
Lupetti, Milano 1998, pp. 192,
L. 30.000

Il tardo ventesimo secolo (e a maggior ragione il ventunesimo) come "era della comunicazione": è un luogo comune irritante quando scopre l'acqua calda e tende a nascondere che l'uomo è sempre stato "comunicativo" (o forse "espressivo", ma qui la discussione ci porterebbe lontano). Però è un luogo comune che coglie nel segno quando allude al cambiamento evidente dei paradigmi comunicativi, al nuovo ruolo strategico e fondante della comunicazione non solo nell'immaginario, ma negli stessi processi produttivi, al declino della scrittura come forma culturale centrale dopo quasi tremila anni di egemonia. Eleonora Fiorani ci offre, con questi due libri, una guida molto ricca e precisa alla "mutazione d'epoca" (come recita il sottotitolo del secondo di essi). Una guida che nella Grammatica assume la forma di un vero e proprio "manuale" non solo di pratiche, ma anche di teorie della comunicazione, sulla scorta del suo pluriennale insegnamento di Semiologia all'Istituto Europeo di Design di Milano; e nella Comunicazione a rete la forma di una riflessione più personale e intensa, di un tentativo di formulare in modo più chiaro le domande fondamentali dell'oggi. Il discorso di Fiorani lega con lucidità fenomeni diversi e a volte apparentemente contrastanti come la cosiddetta "globalizzazione" dei mercati, le trasformazioni accelerate a cui sono sottoposte le città, gli oggetti, gli stili di vita, l'emergere della dimensione "virtuale" e insieme l'interesse a volte spasmodico per il corpo. Senza l'illusoria pretesa di fornire risposte assolute e definitive, ma con una forte consapevolezza della dimensione etica dei problemi, con un appello a che tutti "prendano la parola" per ricostruire, sulle rovine del vecchio senso, un senso nuovo.

Antonio Caronia

AVENTURES IN WONDERLAND
Sheryl Garratt
Headline Book

Il paese della meraviglie evocato da Sheril Garratt è un luogo dell'immaginaro che, da dieci anni a questa parte, custodisce il versante più visionario della cultura giovanile. Quella acida, che, dai magazzini abbandonati di Chicago (la house music, metà anni '80), al bip metronoimico delle prime rudimentali batterie elettroniche, dai sottoscala ad alto tasso di tecnologia della nevosa Detroit alle palme argentate di Goa, coniuga l'espansione nell'area della coscienza', con la patina plastificata dei club più alla moda. Una fusione possibile di consumo e ricerca, 'vittime della moda' ed hippies fuori tempo, che l'autrice ricostruisce, con maniacale e meticolosa precisione, partendo dagli angoli più remoti dell'Inghiterra ed arrivando al fenomeno dei superclub, come quello che il londinese Ministry of Sound inaugurerà nel 2000, all'inteno del Dome, nella dockland di Londra.
Il passaggio, insomma, della discoteca, da posto dove consumare il proprio tempo libero (occasione da non perdere il sabato sera...), ad elemento essenziale della quotidianità, capace di influenzare la vita di ogni giorno, secondo la pratica così ben illustratra dall'antropologo britannico Ted Polhemus con la definizione 'surfismo della stile'. Come navigare, insomma, su una tavola olografica, lambendo radici e tradizioni, con la disinvotura che solo in questa 'wonderland' è permessa.

Pierfrancesco Pacoda.

John Holmes
Re del Porno
Derive Approdi
L.24.000

A dieci anni dalla scomparsa per Aids, viene tradotta e pubblicata — da un editore rigoroso e più noto per i testi di Antonio Negri — l'auto-biografia del più grande attore hard di tutti i tempi. Scritta e voluta pochi mesi prima della sua morte, con una prosa semplice e in presa diretta al servizio di una buona causa: raccontare senza celebrare ascesa e declino del cinema Usa a luci rosse.
Dollari, puttane e celluloide attraverso la testimonianza dell'instancabile performer, il tutto tra la metà dei Sessanta e la fine degli Ottanta, come in parte anticipato da un bellissimo film della scorsa stagione (Boogie Nights.) ma con romanticismo zero. Poi, si sa, video kills the porno stars.. E non solo il video.

(f.m.)

PERMUTATION CITY
Greg Egan
trad. di Giancarlo Carlotti
Shake, Milano, 1998
pagg. 273,
L. 28.000.

Greg Egan è uno degli scrittori di fantascienza più intriganti degli ultimi anni. Noto anche per le collaborazioni con la rivista inglese Interzone e l'americana Asimov's Science Fiction Magazine. Si era già presentato ai lettori italiani con Quarantine (1992), il romanzo di esordio, tradotto dall'Editrice Nord come La terra moltiplicata (1995). Ora, non stupisce che Permutation City sia accolto dalla critica con l'eccitazione che segnala l'apparire di nuovi orizzonti dell'hard science fiction. Infatti, gli scenari della scienza sono mutati. Ci sono state svolte epistemologiche. Sono entrati in campo l'Intelligenza Artificiale, la Teoria del Caos e i sistemi neuronali. Sebbene Permutation City sia ambientato nella Realtà Virtuale, non è propriamente un romanzo nella dimensione di William Gibson e Pat Cadigan. Tuttavia, in molti punti, può ricordare Live Robots, la trilogia di Rudy Rucker composta da Software, Wetware e Freeware (1982, 1988, 1997). Egan rielabora le topiche narrative cyberpunk contaminandole con la filosofia e l'epistemologia, tanto da potersi permettere di mixare oggetti "duri" come le tavole di Mendeleev e la metafisica. In particolare, questo romanzo fa parte del ciclo della Cosmologia Soggettiva, a cui oltre Terra moltiplicata, appartiene Distress (1995). La tesi relativista è la seguente: ciò che sperimentiamo dell'universo conoscibile dipende dalla struttura dei nostri corpi e delle menti. Ecco, il plot: alla metà del ventunesimo secolo, le coscienze umane possono essere scansionate e trasferite come Copie dentro lo spazio deterministico di un computer. Così, Paul Durham offre ad un gruppo di nouveaux riches la possibilità di riprodursi eternamente all'interno di un automa cellulare. Per generare l'evoluzione della vita artificiale, all'automa viene aggiunto l'Autoverse, la simulazione di un set semplificato di leggi fisiche e biologiche. In seguito, Egan racconta dello scontro di paradigmi tra l'Autoverse e le Copie, introducendoci nelle riflessioni su algoritmi genetici e macchine autoreplicanti. Ma il romanzo è molto più della storia dell'hybris tecnologica di Durham e del suo universo entropico. C'è anche la Solipsist Nation, il movimento radicale contrario all'idea che le Copie rimangano fedeli all'identità umana. Poi, gli Slow Clubs, i luoghi dedicati alle Copie che non hanno abbastanza soldi per farsi processare alla velocità vicina a quella della realtà. Uscito nel 1994, Permutation City ha vinto lo stesso anno il John W. Campbell Award per il miglior romanzo in lingua inglese. Immaginate Philip K. Dick che interpreta le teorie di Marvin Minsky.

Roberto "Robin" Benatti

GHOST WORLD
Phoenix edizioni
80 pagine a due colori
Lire 14000

Ma come, vi piccate d'essere dei fini intenditori di fumetti e non conoscete il lavoro di Daniel Clowes? Correte in fumetteria e acquistate immantinente GHOST WORLD, o stolti! In attesa che lo stesso editore pubblichi il suo capolavoro, ovvero LIKE A VELVET GLOVES CAST IN IRON, potete godervi questa delicata e commovente storia femminile, ma attenzione, non siamo nei dintorni del pianeta Bergman-Allen, ma bensì intorno alla Galassia Lynch, (tra l'altro Clowes é uno dei cartoonists preferiti del regista). Clowes si diverte ad ascoltare i suoi due personaggi confidarsi, piangere, ricordare, fantasticare, citando oscuri serial televisivi, pubblicità e giocattoli dimenticati, costruendo piccole storie parallele.
È un fumetto fatto di nulla, ed é proprio come se l'autore si fosse seduto al tavolo di due personaggi reali, che si raccontano, e non si sono accorti della sua presenza.
I dialoghi sono perfetti, il disegno è glaciale, desolato e comunica una tranquilla depressione.
Daniel Clowes é (a parte una piccola ristretta cerchia di appassionati) praticamente sconosciuto in Italia, se non si considera un altro libro a fumetti dedicato all'altra sua creatura, Lloyd Llewellin, le cui storie vennero raccolte in libro qualche anno fa da Telemaco ed. (con scarsi risultati di vendita).
Daniel Clowes é l'autore e ideatore di Eightball, rivista che da un decennio cura con attenzione maniacale nei minimi dettagli (storie, disegni, grafica, lettering, rubrica della posta , pubblicità, merchandising), vincitrice di numerosi premi della critica.
Inutile dire che si tratta di uno dei più grandi talenti espressi dal mondo del fumetto negli ultimi 20 anni.
Inutile dire che é un nerd inguaribile.

Massimo Giacon

ANNALISA CATTANI
Galleria Fabia Calvasina,
Via Frescobaldi, 11 - tel: 02.70608062

"Certo che i maschietti sono più affettuosi. Ma le bambine sono più brave a scuola.
Sono più sveglie. Sono più attente."
Piccole perle di saggezza. A cui attingere in casi di emergenza cioé in ascensore, sul tram, per organizzare una mostra. Non appena qui in edicola, saranno già concluse due collettive milanesi tutte al femminile (argh). I titoli sono indicativi: Bad Babes & Belle di Mamma.
Sono state curate entrambe da Alessandra Galasso, che ci ha presentato opere di artiste italiane un po' monelle ma un po' secchione. Giovani artiste su cui buona parte della critica ha recentemente puntato i fari. Annalisa Cattani (1968), certo tra le più interessanti, è forse più secchiona che cattiva se consideriamo lauree, diplomi e dottorati vari. È così promettente che Fabia Calvasina (gallerista milanese) ne inaugura in questi giorni d'aprile una piccola ma intensa personale.
Cattani è un'artista di matrice soprattutto performativa, anche se per la mostra milanese sono previste solo opere/installazioni. Le sue performance, che vengono da lei stessa documentate a mezzo di fotografie e/o video, hanno molto a che fare con la percezione e i suoi difetti, con l'interazione tra persone e oggetti. In Benvenuto e Addio (1995-98) l'artista consegnava a dei passanti una bambola particolare, una sorta di Cupido perturbante, e chiedeva loro di farsi fotografare e riprendere con la bambola in braccio. Le bambole sono una vera e propria mania per la Cattani, che ne possiede una ricca e preziosa collezione. Sono abitualmente considerate giochi per bambini, ma possono trasformarsi in oggetti dai volti inaspettati e torbidi, persino in feticci se utilizzate in contesti inusuali e dagli adulti. Di questa ambiguità profuma l'aria dell'Isola di White — una delle ultime produzioni dell'artista — dove su un atollo di gommapiuma bianca siedono tre maliziosi bambolotti neri in pose tutt'altro che rassicuranti, protetti da altrettante bolle di vetro.
Le bamboline che potremmo immaginare sul comodino di un pedofilo sono in realtà originali (e introvabili) giochi per bambini datate anni '70. Inevitabili tracce di involuzione e inciviltà oggi: quei bambolotti frigidi che chiamano mamma e fanno pipì.

Sabrina Ciocca

MARIKO MORI
Fondazione Prada, Via Spartaco, 8 - Milano - tel: 02.54670202

Era il 1995. In un'intervista con Dike Blair, Mariko Mori (Tokyo,1967) annunciava: il pubblico si dovrebbe divertire con l'arte. C'è già troppo dolore e il dolore è troppo legato alla colpa e all'ansia di giustificarsi. Bene. L'occasione per divertirci è ormai vicina. La Signora Fondazione Prada ospita nei mesi di maggio e giugno una vera e propria exhibition della giovane artista giapponese.
Finora (noi italiani stanziali) avevamo goduto di lei solo in cartolina e in occasione dell'ultima Biennale di Venezia, forse ricorderete i bagnanti di Empty Dreams o Nirvana, il video.
Mariko Mori: ex-modella, ex-allieva di ex-scuole piuttosto prestigiose nel triangolo Tokyo, Londra, NYC è oggi una geisha-cyborg tecnopop. Le sue foto e installazioni video la vedono sempre protagonista, agghindata e travestita da fanta-manga-teen-ager, da cyber-impiegata, da divinità buddista volatile, nel tentativo di dissacrare certa cultura giapponese, di reinterpretarla in chiave pop, con tutto ciò che il software e il technicolor possono permettersi.
Per la Fondazione Prada l'artista ha ideato un progetto speciale. Ci porterà a passeggio all'interno di Dream Temple, un tempio per la meditazione individuale dove sarà proiettato una nuova produzione video in 3D. Mariko Mori sarà presente la sera dell'inaugurazione. Come si vestirà?

Sabrina Ciocca

johnHarris

Luisa Santonocito
Simone Bedetti

John Harris rovescia il modo consueto – quello a cui lo strepito della cronaca e dei gazzettieri ci costringe – di porsi di fronte agli interrogativi della rivoluzione biotecnologica: consapevole della dimensione epocale dei problemi sollevati, ne rifiuta le reazioni emotive, le immotivate emergenze, gli impulsi catastrofici per prediligere il riordino logico e razionale delle possibilità e dei benefici concreti, utili e moralmente leciti che una rivoluzione di tale entità può portare all'uomo. Se è vero che l'impatto delle biotecnologie produce un cambiamento irreversibile del concetto stesso di "natura umana", poiché offre la possibilità di mutare direttamente la natura biologica dell'uomo e, indirettamente, l'evoluzione stessa dell'uomo e dell'ambiente, agli isterismi collettivi che spesso si accompagnano alle notizie di clonazioni animali e umane, di esperimenti genetici e transgenici, di xenotrapianti, l'autore del fortunato *Wonderwoman* e Superman (pubblicato in Italia da Baldini & Castoldi) risponde elencando i benefici e le soluzioni positive che le nuove scoperte possono portare al trattamento e alla prevenzione delle malattie, al perfezionamento dei trapianti e, più in generale, alla qualità della vita degli esseri umani.
Muovendo da presupposti etico-filosofici utilitaristi, indubbiamente riduzionisti e specisti (la sua riflessione è centrata esclusivamente sull'uomo, l'impatto delle biotecnologie si indirizza invece e coinvolge tutte le specie viventi con effetti non prevedibili sull'intero ecosistema), il professore di bioetica all'Università di Manchester e ricercatore all'Institute of Medicine Law & Bioethics risponde alle nostre domande in occasione del convegno L'orizzonte di Hermes, organizzato a Rimini dal Centro Ricerche Pio Manzù.

SE È VERO CHE L'IMPATTO DELLE BIOTECNOLOGIE PRODUCE UN CAMBIAMENTO IRREVERSIBILE DEL CONCETTO STESSO DI "NATURA UMANA", POICHÉ OFFRE LA POSSIBILITÀ DI MUTARE DIRETTAMENTE LA NATURA BIOLOGICA DELL'UOMO. MA PER JOHN HARRIS - AUTORE DI WONDERWOMAN - SI TRATTA DI UN FORMIDABILE VANTAGGIO.

Il 3 dicembre del 1997 l'UNESCO ha pubblicato una Dichiarazione universale sul genoma umano e sui diritti umani in cui si dice che "ogni pratica contraria alla dignità umana, come la riproduzione per clonazione, dovrà essere vietata"; in una risoluzione del Parlamento europeo si legge inoltre che "la clonazione di essere umani non può in alcuna circostanza essere tollerata, poiché costituisce una seria violazione dei diritti umani fondamentali". Professore Harris, come giudica l'attuale divieto mondiale alla clonazione umana?
Io credo che tutte le agomentazioni contro la clonazione umana siano superflue e dettate dal pregiudizio. Nel mio ultimo viaggio in Italia sono stato colpito nel sentire intellettuali e persone di cultura come Dario Fo prendere in giro l'utilizzo di organi di animali per combattere la carenza cronica di organi di donatori. Ogni anno nel mio paese da 1000 a 3000 persone muoiono per carenza di organi. In Italia milioni di persone sono in dialisi, negli Stati Uniti 50.000 cittadini attendono organi per trapianto. La dimensione del problema è mondiale: qualsiasi cosa si possa fare per arginare questa catastrofe deve essere fatta. Io credo che la mia posizione sia condivisa sul piano internazionale. I fondamenti dell'etica della mia e della vostra società e di qualsiasi società democratica ci consentono di sostenere che la libertà umana

non può essere limitata a meno che non ci siano cause effettivamente dimostrate, e io ritengo che cause valide per limitare la libertà di riproduzione tramite la clonazione non siano ancora state dimostate. Se noi abbiamo a cuore i diritti umani, non possiamo consentire la violazione di queste libertà.
Tra le possibilità legate alla genetica si parla spesso di "eugenetica": la possibilità di conoscere e modificare prima della nascita le caratteristiche di un individuo. Il pensiero in questo caso può correre a un periodo ancora vicino della storia in cui i diritti umani sono stati profondamente calpestati.
Dipende da che cosa si intende con eugenetica. Se si parla del tentativo di produrre figli sani allora io sono sostenitore dell'eugenetica. Le rispondo con alcuni casi in cui vorrei sapere cosa ci sarebbe di sbagliato nell'utilizzarla. Una coppia in cui il partner maschile non è fertile: la coppia vuole un figlio che geneticamente sia correlato a entrambi i genitori (un'ambizione universale tra tutti i genitori), invece di scegliere la strada della donazione delo sperma, i genitori preferiscono clonare il partner maschile sapendo che otterranno dall'uomo 46 cromosomi, mentre dalla donna, che fornirà l'ovulo, arriverà il DNA dei mitocondri. Entrambi i genitori contribuirebbero geneticamente al proprio figlio. Perché questa coppia non dovrebbe avere questa possibilità? Secondo caso: una coppia di quarantenni utilizza la fivet, dopo tentativi arrivano a due embrioni vitali preimpiantabili, ma la diagnosi genetica rivela che uno dei due embrioni ha il gene per il cancro alla mammella, allora si decide di clonare l'unico embrione sano per produrre dieci cloni, in modo da congelarne alcuni per successivi tentativi di impianto. Non riesco a capire perché non sarebbe etico permettere a questa coppia di utilizzare la tecnologia genetica per avere un figlio proprio.
Infine, oggi noi possiamo individuare sempre più geni che formeranno determinati organi: in questo caso siamo in grado di utilizzare la clonazione per clonare nostri propri geni per avere un cuore da trapiantare. Non cresciamo un embrione, nemmeno un embrione acefalo, ma soltanto quelle cellule che produrranno quel particolate organo necessario per un trapianto.
Naturalmente questa è una prospettiva a lungo termine, ma perché le aziende delle biotecnologie, gli istituti universitari non dovrebbero continuare a perseguire questo obiettivo usando la clonazione per clonare cellule umane, per condurre esperimenti di clonazione su embrioni umani?
Ci sono però altri problemi. C'è per esempio chi, come l'ecofemminista Vandana Shiva, parla di "biopirateria" in atto da parte dei paesi ricchi che sfrutterebbero le risorse genetiche dei paesi poveri, e chi, come Jeremy Rifkin, auspica una moratoria per i prodotti "geneticamente manipolati" provenienti dai paesi del Sud del mondo. Qual è la sua idea in merito?
Forse l'idea della moratoria è un po' esagerata. In ogni caso credo sarebbe utile avere più controllo, il che non vuol dire limitazioni, ma maggiore trasparenza. Per quanto riguarda invece il problema del cibo "manipolato" e lo sfruttamento del Sud del mondo penso che Vandana Shiva abbia ragione in parte: il problema oggi non è avere più cibo, ma distribuire meglio quello che già c'è.
Come giudica l'atteggiamento dei politici di fronte a questioni così urgenti e pressanti come quelle sollevate dagli usi della biotecnologia?
È un problema complesso. Credo che il ruolo del politico non dovrebbe ridursi a seguire quello che la gente vuole, al contrario dovrebbe fornire una guida, una direzione per i cittadini. Purtroppo questo non avviene. E non solo in Gran Bretagna, anche in Italia e negli Stati Uniti. I politici dovrebbero dire alla gente: "crediamo questo, seguiteci" e non "fammi sapere cosa credi e io ti seguirò".
Perchè secondo lei ancora oggi la rivoluzione biotecnologica è circondata da tante remore se non da vere e proprie paure?
Per diversi motivi irrazionali: c'è il timore diffuso che qualcuno, qualche scienziato pazzo nascosto in qualche cantina stia lavorando per costruire chissà quale mostro! La questione non è se c'è o meno qualcuno che stia facendo la parte di Dio, perché noi siamo già in grado di intervenire sulla natura. Il problema piuttosto è "come" dobbiamo farlo. E poi è ancora diffusa l'idea che "naturale sia buono", mentre non sempre è così, ed è possibile che il nostro intervento sulla natura determini grossi vantaggi e diminuisca il grado di sofferenza totale che c'è oggi nel mondo. Vorrei ricordare, di nuovo, che in Gran Bretagna ogni anno muoiono per carenza di organi fino a 3000 persone, in Italia milioni di pazienti sono in dialisi e negli Stati Uniti 50.000 cittadini attendono organi per il trapianto. Questi sono i veri problemi da affrontare.

antropo-zoo

di Roberto Marchesini

ASSUMERE LA FORMA ANIMALE SIGNIFICA TURBARE L'ORDINE DELLE COSE, CORROMPERE O DEGRADARE QUELL'IDEALE DI PUREZZA. LA MUTAZIONE 'LAMARKIANA' ERA IL COMPIMENTO DI UN PERCORSO, HA SCOPERTO L'IBRIDAZIONE NON TANTO COME FATTO BIOLOGICO, QUANTO COME POSSIBILITÀ CULTURALE.

Nel percorso mitico – espresso nella cultura occidentale dalla tradizione platonico-aristotelica e successivamente nel Medioevo informato dall'eredità giudaico-cristiana – assumere la forma animale significava turbare l'ordine delle cose, corrompere o degradare quell'ideale di purezza, l'eidos, espresso magnificamente sia dall'essenzialismo che dal sostanzialismo.
Ibridarsi con l'animale o attingere chimericamente dei prestiti morfologici e/o funzionali dall'alterità non umana, voleva dire osare – ibrido da hybris – confrontarsi con la divinità, mettere a soqquadro l'eden delle eterne armonie, e inevitabilmente regredire o andare alla deriva nel grande universo della bestialità.
Le strade – o, se si vuole, le tentazioni – erano peraltro innumerevoli: dal tabù della zoorastia, pratica molto diffusa negli sciamani (soprattutto sotto forma di culti della fertilità) al topos della metamorfosi, considerata come momento disgregante, sorta di odissea, processo ellitticamente entropico. Potremmo dire che l'ibridazione è un'esperienza di soglia perché contamina due realtà vissute dicotomicamente separate e perché da vita a una mutazione culturale, cioè a una sorta di turbamento.
Nel mondo antico non c'è differenza tra ibrido e chimera, ogni entità impura si presenta nei suoi profili morfologici e funzionali, e prende origine o da un vero e proprio accoppiamento eterospecifico oppure da un processo di metamorfosi. La mutazione ibridativa era tra l'altro il compimento di un percorso,

aveva cioè un fine... oggi la potremmo definire lamarkiana: il termine mi piace perché può connotare quella tendenza al mutamento consapevole (con diverse tipologie ibridative, umano/non-umano, organico/inorganico, etc) che sembra essere la vera grande novità del nostro tempo.
Oggi la genetica ha permesso di distinguere diverse forme genericamente ibridative: il meticcio, esito dell'accoppiamento di due individui della stessa specie, ma di popolazioni differenti; l'ibrido, frutto dell'incrocio di due specie differenti; il transgenico, in seguito al trasferimento di uno o più geni estranei; il mosaico, frutto della fusione di due o più embrioni della stessa specie; la chimera, frutto della fusione di due o più embrioni di specie differenti.
Ma, come ho detto, la contemporaneità ha scoperto l'ibridazione non tanto come fatto biologico, quanto come possibilità culturale, come

opzione di intervento somatico per operare mutazioni lamarkiane. E questa tendenza, questa sorta di anarchia morfo-funzionale – postumana, se si vuole – che io chiamo "plurifenetica", nasce dalla consapevolezza di una nuova titolarità sul proprio corpo, ma nello stesso tempo è fondata sul decadere dell'ideale omologante (ed eugenetico) di purezza.
Fino a Darwin esiste un invalicabile steccato a separare la realtà umana da quella non umana, considerate due mondi lontanissimi, privi di contiguità e continuità, ma soprattutto chiusi a ogni esperienza di ibridazione.
L'ibridazione narrata, infatti, era comunque relegata all'ambito metaforico: era pensata, non provata.
Con Darwin l'uomo sperimenta l'imbarazzante sensazione di mescolare il proprio patrimonio genico, seppur nel tempo remoto, nell'unico grande fiume della vita.
E tuttavia, confinare il continuum umano-non umano nel processo filogenetico, ovvero interporre fra questa imbarazzante prossimità e il tempo presente ben 7 milioni di anni – tanti sono gli anni che ci separano dal cugino scimpanzé, con il quale condividiamo il 98,6% del patrimonio genetico – poteva servire a tranquillizzare gli ultimi furori antropocentrici.
Ma la "spallata" di Darwin alla camicia di forza del platonismo era data e la cultura umana poteva aprirsi all'idea di contaminazioni umano-non umano. Oltre l'odioso vincolo dell'essenza si dipanava l'ampio orizzonte della plurifenetica, ovvero della contaminazione, della mutazione teleologica.
L'ibrido uomo-altro animale – che peraltro ha una tradizione biologica e culturale nella performance operativa e percettiva – non è

perciò una regressione ma un nuovo modo di vivere il proprio corpo attraverso modificazioni di forma tendenti alla zoomorfia (per esempio la felinizzazione espressa da artisti come Daniel Lee o Karin Andersen, ma di certo anche in Orlan) o attraverso espansioni percettive (l'innesto di sensori chemiocettivi oppure capaci di catturare la radiazione infrarossa o ultravioletta o ancora di metamerizzare le strutture sensoriali, per esempio il progetto del terzo orecchio di Stelarc). Questa sperimentazione artistica volta all'ibridazione o alla zoomorfia potrà essere un menabò di lavoro per una nuova estetica capace di liberare l'uomo dai vincoli dell'anatomia antropocentrica.
L'ibrido umano-non umano si candida pertanto – assieme a quello organico-inorganico – come una delle più importanti esperienze di soglia che ci riserva il nostro futuro.

Le immagini di queste pagine sono di Karin Andersen, nata a Burghausen (Germania) nel 1966. Da dieci anni vive e lavora a Bologna.

KARIN ANDERSEN:

**Nasce a Burghausen (Germania), nel 1966.
Da 12 anni vive in Italia, Nel '91 insieme ad alcuni "compagni di viaggio" fonda il "C-Voltaire", un gruppo di artisti bolognese deciso a dare qualche scossone al sistema dell'arte.
Dall'età di [illegible] anni disegna e dipinge, la fotografia è subentrata nei primi anni '90 e oggi è una parte fondamentale di quasi tutti i suoi lavori (stampe fotografiche ritoccate pittoricamente), come del [illegible] travestimento e la [illegible] trance" dei soggetti fotografati.
Si interessa di ecologia e di fantascienza.
Ha il sospetto di essere stata un gatto in una vita precedente.**

piero Cannata

AD OGNI TEMPO LA SUA ARTE! LUTHER BLISSET IN SOLIDARIETÀ A PIERO CANNATA

di Luther Blissett

Ieri, 26 gennaio '99, Piero Cannata è intervenuto sul dipinto di Pollock "Sentieri Ondulati" conservato alla "G.N.A.M." di Roma. Vi sfido: sfido chiunque dei giornalisti che hanno scritto della sua azione a distinguere la pennarellata di Cannata da uno qualunque degli scarabocchi di Pollock. L'intervento di Cannata è il migliore tributo che persona potesse fare ad un artista quale era Pollock. L'unica differenza che corre tra l'espressionista astratto americano e il performer italiano è che il primo consumava le sue follie in un "contesto artistico" e ricercava, trovandolo, il supporto teorico ed economico di critici e galleristi, senza il quale anche Pollock sarebbe stato probabilmente rinchiuso in un manicomio (sulle pareti, forse, sarebbero appese le sue"opere", sottoposte al ludibrio degli infermieri).

Jackson Pollock non dipingeva, lui sgocciolava, imbrattava, sporcava, nelle sue tele si possono trovare cicche di sigarette e fiammiferi, sputi e quant'altro. Un giorno Pollock urinò nel camino di Peggy Guggenheim, sì, gli pisciò dentro sotto lo sguardo di molti presenti, probabilmente era sbronzo. La qual cosa divenne immediatamente una delle piu'celebri "performance" del grande genio, la vita del quale è costellata di azioni come questa. Quel caminetto è tuttora in una delle salette che danno sul canale: quali sarebbero, secondo voi, le reazioni dei guardiani dell'attuale "Peggy Guggeneim Collection" se Piero Cannata, o un qualunque anonimo avventore del museo, urinasse nello stesso caminetto? E' evidente, non urlerebbero al genio, nella migliore delle ipotesi se la caverebbe con una denuncia.

Chi ha la certezza che l'opera di Pollock si più importante di quella di Cannata? Chi ha la certezza che Pollock non sarebbe stato entusiasta della miglioria? Perché un'opera d'arte deve rimanere appesa ad una parete e nessuno può fare altro che guardarla, quando è evidente che la vista sia solo uno dei sensi cui un'opera debba essere sottoposta (si dovrebbe poter toccare e odorare...) e poi che importa se così facendo le opere deperirebbero più velocemente? E' così importante che un'opera rimanga sacra e inviolata all'infinito? Non sono forse proprio i musei che rinchiudono sculture di Calder in stanze chiuse, quando furono proprio ideate per essere esposte all'aperto e mosse dal vento? Non sono sempre i musei che transennano oggetti di Beuys e macchine di Tinguely create proprio per interagire con il pubblico, violandone l'essenza?

Se ciò che più importa di un'opera d'arte è l'intenzione dell'artista che la produsse, allora il quadro di Pollock non era stato certo creato per un teca, e l'intervento di Cannata è lecito e anzi particolarmente azzeccato; al contrario sembra che siano altri i principi che muovono musei e gallerie, cioè solamente il valore economico (cosa cui siamo abituati), ma stando così le cose che non si parli più di sacralità e intoccabibilità dell'arte, ma di puro e semplice valore commerciale.

Cannata é un artista (se questa parola ha mai avuto un senso), a differenza di Pollock, Piero Cannata non scende a compromesi con il sistema dell'arte, non facilita nè ricerca l'approvazione di critici e galleristi, non gli interessa,ha cose migliori da fare. Non è il primo caso, si intende, non si può non pensare a casi come Van Gogh, cioè a persone che, non comprese nella loro epoca, sono poi state rivalutate a distanza di anni. E ci piace pensare quanto erano ciechi i contemporanei di Van Gogh, quanto erano ignoranti a non riconoscere il suo genio, ah, che tempi bui erano quelli. Oggi invece... ah oggi sì l'arte è finalmente libera e senza pregiudizi.

Domani Piero Cannata verrà nuovamente rinchiuso in un manicomio, dove ha trascorso i precedenti due anni della sua vita, e ci vorranno decenni prima che, finalmente, gli venga attribuito il suo merito.

Piero Cannata non solo entrerà nei libri di storia dell'arte, ma ci entrerà come uno dei più radicali einnovativi artisti degli anni novanta. Ovviamente bisogna aspettare la posterità.

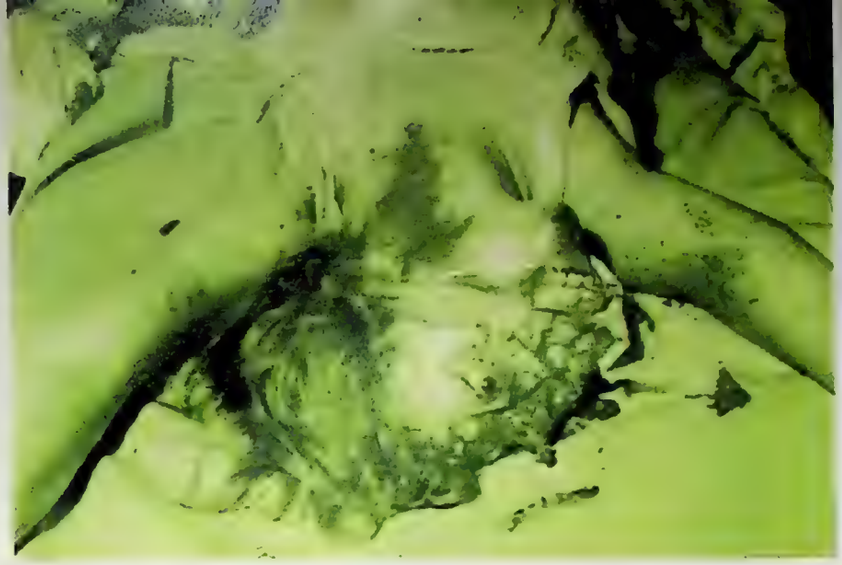
darkoMaver

di Antonio Caronia

DARKO MAVER, ARTISTA BELGRADESE DI 36 ANNI, È STATO ARRESTATO IL 13 GENNAIO 1999. DA ALLORA NON SI HANNO NOTIZIE DI UNO DEI PERSONAGGI PIÙ INQUIETANTI E MISTERIOSI DELLA SCENA ARTISTICA UNDERGROUND. LE OPERE DI MAVER NON SI TROVANO NELLE GALLERIE D'ARTE MA NEGLI ARTICOLI DI CRONACA NERA DEI GIORNALI IUGOSLAVI E NEI RAPPORTI DI POLIZIA: SIMULARE MORTI VIOLENTE, ASSASSINII TRA I PIÙ EFFERATI E GRANGUIGNOLESCHI

Il mondo dell'arte è rimasto indifferente. Lui stesso, forse, non saprebbe che farsene della solidarietà di un ambiente che ha sempre apertamente disprezzato fin da quando, a 22 anni, abbandonò gli studi all'Accademia di Belle Arti di Belgrado per cominciare la sua esistenza nomade e segreta nei territori della ex Iugoslavia. Le agenzie di stampa internazionali (riprese, qui da noi, dall'ANSA) si sono limitate a battere laconicamente la notizia, forse temendo la sua ennesima beffa. Ma i suoi amici ed estimatori di Lubiana, di Belgrado, di Bologna, si sono mobilitati immediatamente, organizzando iniziative di protesta contro l'arresto di Darko Maver, artista belgradese di 36 anni, uno dei personaggi più inquietanti e misteriosi della scena artistica underground di questi anni. L'arresto è avvenuto il 13 gennaio di quest'anno in una località del Kosovo, ad opera della polizia militare. È stato emesso un ordine di cattura per "propaganda antipatriottica", una nuova fattispecie di reato introdotta nella federazione serbo-montenegrina da una legge dell'ottobre 1998. Maver è accusato di "aver favorito atti di violenza", di "aver scritto testi di contenuto sovversivo e diffamante", e di "aver progettato di commettere azioni armate". Nel momento in cui scrivo questo articolo (fine febbraio 1999) Maver è detenuto nel carcere di Podgorica (ex Titograd), e la data del processo non è ancora stata fissata.

Ma chi è Darko Maver? È difficile rispondere a questa domanda. Come Thomas Pynchon e Jerome D. Salinger (ma forse non per le stesse ragioni), l'artista iugoslavo sembra fare di tutto per mantenere nell'ombra la sua vita e le sue attività. Questo è ciò che siamo riusciti a ricostruire. Nato nel 1962 a Krupanj, piccolo paese di montagna a un centinaio di chilometri da Belgrado, Maver viene abbandonato dai genitori all'età di otto anni. Dopo qualche anno trascorso in un brefotrofio, viene adottato dalla famiglia di un commerciante d'armi. Si iscrive nel 1981 all'Accademia di Belle Arti di Belgrado, e qui comincia una bizzarra e oscura teorizzazione sulla "dimensione degli extracorpi", realizzando sculture in PVC e vetroresina. Ma l'ambiente accademico degli anni immediatamente successivi alla morte di Tito non soddisfa il giovane inquieto e introverso che,



dopo alcuni scontri con le autorità scolastiche, abbandona l'Accademia senza concludere gli studi e si sposta a Lubiana, dove entra in contatto con gli ambienti dell'avanguardia musicale e artistica della città, gruppi come l'NSK e i Borghesia. A partire dal 1990 Maver abbandona anche Lubiana, e qui le sue tracce cominciano a diventare confuse, coincidendo con le tappe di un suo nuovo progetto artistico, "Tanz der Spinne" ("Danza del ragno"), che lo porta a vagabondare dapprima in Istria e sulle coste meridionali della Croazia, poi in Bosnia, Krajina, Slavonia ed Erzegovina: tocca più di una ventina di città, e in ognuna di esse realizza delle macabre installazioni/performance che, anche se non firmate, attirano su di lui le attenzioni della polizia.
Darko Maver pare sia giunto in Kosovo nel corso del 1997.
Nel 1998 aveva tentato senza successo di partecipare alla mostra collettiva "Body and the East", alla Moderna Gallerija di Lubiana, e aveva organizzato nell'agosto dello stesso anno una mostra personale alla galleria Kapelica, sempre a Lubiana.
È molto difficile anche parlare delle operazioni che fanno parte del progetto "Tanz der Spinne". Installazioni?Performance?
L'una e l'altra cosa, ma di un tipo molto particolare.
Dopo il 1990, l'attività di Maver consiste quasi esclusivamente nel simulare morti violente, assassinii tra i più efferati e granguignoleschi.
La documentazione di queste operazioni non si trova nelle gallerie d'arte o in luoghi dedicati allo spettacolo, ma negli articoli di cronaca nera dei giornali iugoslavi e nei rapporti di polizia.
Qualcuno avvisa quest'ultima della presenza di un cadavere in una casa, spesso disabitata o diroccata, o in un albergo, e al loro arrivo le forze dell'ordine si trovano davanti a una scena raccapricciante: sangue dappertutto, cadaveri orrenda-mente mutilati o completamente eviscerati, con gli organi sparpagliati nella stanza.
Il colpo d'occhio è violentissimo e disgustoso. Poi, basta un esame più ravvicinato per scoprire che si tratta di manichini, imitazioni perfette di corpi, o di veri organi, ma di animali.
Maver scatta delle foto e le fa girare negli ambienti underground, dando a ogni operazione un titolo: *Skinned Rembrandt, Deposition, Ecce homo.*
La polizia ha impiegato molto tempo a collegare i macabri scherzi al nome di Maver, e per qualche tempo, fra il 1990 e il 1993, qualcuno ha avanzato l'ipotesi che Darko Maver non esistesse, che fosse lo pseudonimo di un gruppo di artisti deviati o di terroristi intenzionati a creare panico tra la popolazione. Intanto le foto delle azioni girano fra gli studenti d'arte di Lubiana, e gira anche uno scritto abbastanza delirante sulla "Dimensione degli extracorpi", del 1990.
Poi, l'arresto.Dare un giudizio sull'opera di Maver è complicato. Nel suo lavoro si può trovare qualche influenza della body art più radicale degli ultimi quarant'anni (l'azionismo viennese, Stelarc), ma questi riferimenti sono quasi irrisi e sbeffeggiati.
Quello che è evidente è che Maver gioca sul ruolo dei mezzi di informazione, con le sue beffe insinua sospetto e depistaggio, e intende forse formulare una critica pratica delle ideologie dominanti e dei meccanismi di creazione della "opinione pubblica".
Certo le sue operazioni (come le sue teorizzazioni) sono più che discutibili. Ma di fronte alla reazione della magistratura serba, del governo e degli organi di informazione, nessuno spirito libero può tacere. L'arresto di Maver non è certo la principale tra le colpe del governo della federazione iugoslava, ma chiunque abbia a cuore la libertà di espressione deve insorgere.
Di quali colpe si è macchiato Darko Maver, se non della fedeltà a un progetto coerente e radicale, discutibile lo ripeto, ma del tutto legittimo?

Le adesioni all'appello che riportiamo qui sotto possono essere inviate alla Free Art Campaign, presso Franco Dagani: bajda@geocities.com
I siti relativi agli indirizzi:
http://members.tripod.com/darko_maver/
http://www.geocities.com/SoHo/Coffeehouse/6563/inding.html

Un articolo della stampa iugoslava

Cosa fareste voi se sentiste un odore nauseante provenire dalla casa del vostro vicino?
E se, una volta entrati, vi trovaste in compagnia di un cadavere marcescente? Beh, probabilmente quello che ha fatto Sanja Ivic : avvisereste la polizia ! Senza tralasciare, comprensibilmente in preda al panico, di allarmare il vicinato.
Tutto ciò é accaduto l'altro ieri: l'ennesimo ritrovamento.
Questa volta il "mostro" ha colpito le case popolari di Budva.
Chiunque abbia seguito recentemente la cronaca, sempre più nera, non si stupirà di fronte all'ennesimo macabro scherzo.
Anche questa volta il 'serial killer per finta' ha messo a segno una delle sue 'opere' per il quale é già discretamente conosciuto, soprattutto nelle località costiere dove ha fino ad oggi piazzato diversi suoi manichini. Lo scenario prescelto è l'appartamento di una pensionata, in realtà già da alcuni mesi disabitato, situato nel semi deserto complesso di case popolari alle porte di Budva. La scena offerta agli occhi allibiti di chi per primo si é imbattuto nel corpo della donna in avanzato stato di decomposizione non era certo meno raccapricciante di quelli ai quali il nostro ci aveva abituati. Come da copione, ricalcando una prassi consolidata già dalle precedenti 'installazioni', il ritrovamento del finto cadavere ha sollevato molto rumore creando inizialmente sgomento fra gli increduli inquilini. Molti sapevano che l'appartamento dell'anziana signora era vuoto da qualche tempo e certo nessuno si immaginava di potervi trovare un simile spettacolo.Già da qualche tempo sono in circolazione delle voci che vorrebbero queste 'azioni' come vere e proprie opere d'arte, certo poco convenzionali, ideate e inscenate da una o più persone col preciso intento di suscitare reazioni istintive in quanti avessero l'avventura di trovarsi davanti un cadavere almeno a prima vista irriconoscibile come fittizio. A sostenere questa tesi é soprattutto un certo numero di critici d'arte e addetti ai lavori secondo i quali non ci sarebbero dubbi sulla natura di un'operazione volta a "restituire un immagine scioccante della società, difficilmente esorcizzabile proprio per la sua veridicità."

da Blic, 12 Settembre 1993

Il testo dell'appello

Inviamo questo appello ai principali quotidiani nazionali e a tutte le riviste di settore.
Invitiamo tutti coloro che credono nella libertà' d'espressione a diffondere questo appello per sensibilizzare l'opinione pubblica. È nostra convinzione che l'arte non debba essere relegata entro gallerie e musei, o necessariamente piegata al mercato, ma possa svolgere un ruolo sociale e politico, anche a costo di risultare sconveniente.
Che il fantasma dell'"arte degenerata" non venga risuscitato.

Free Art Campaign, 12-2-99

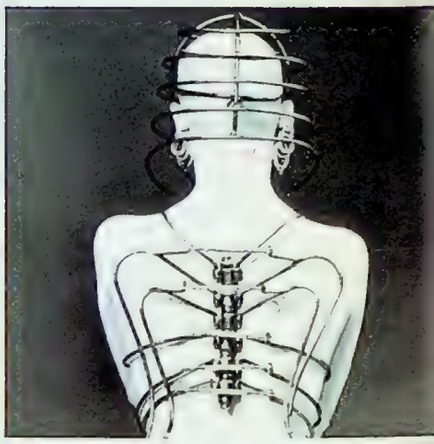
rossoVivo

di Antonio Caronia
e Fabio Malagnini

Se 25 anni di Bouburg sono lì a dimostrare che si può fare una mostra a partire da qualsiasi cosa, Rosso vivo, (Padiglione d'Arte Contemporanea di Milano gennaio - marzo 1999) dimostra come oggi una mostra possa solo partire da se stessi e dalla propria storia. Francesca Alfano Miglietti (FAM), che ha progettato e curato la mostra, è una critica d'arte eccentrica rispetto al panorama italiano, un'outsider. La sua rivista, Virus, uno dei più begli oggetti in circolazione cartacea, ha dato voce a percorsi e a personaggi che per anni sono andati stretti alle categorie dell'arte e all'entourage che le amministra dalle nostre parti (mentre la Pippiloti, poniamo, in quanto a patrie onorificenze potrebbe aspirare alla presidenza della confederazione elevetica se solo gliene fregasse di meno !). FAM incarna certo modo di guardare all'immaginario che collega i tardi anni Ottanta ai giorni nostri, con l'occhio di una sacerdotessa (laica, si capisce) capace di suggerire, per intuizioni

immediate o per raids inediti, connessioni e letture incrociate di fenomeni artistici, comportamentali, industriali, mediatici. Un cross-over che ha abbracciato Orlan e Vivienne Westwood, Kevin Kelly e Andres Serrano, Stelarc e Romeo Gigli, Franko B. e Costume National e prodotto uno sguardo che, al di là dell'apparato concettuale e delle categorie (mutazione, desiderio, nomadismo), era già comprensione, adesione o rifiuto, polemica, attività mentale. Riportare, prima o poi, dentro al "sistema dell'arte" i fenomeni documentati per sette anni sulle pagine di Virus - o almeno quelli assimilabili, sia pure in modo marginale e riottoso - era un lavoro sporco ma qualcuno lo pur doveva fare. Tanto più che FAM rimane una critica d'arte. Con Rosso vivo anche in Italia, dunque, (a sette anni da Post Human) fenomeni artistici di confine, "contaminati" per usare una terminologia cara a FAM, entrano definitivamente, nel mondo dell'arte più ufficiale. La fila al botteghino parla chiaro: la mostra ha colto nel segno e arriva giusto in tempo per consacrare artisti cinquantenni, che moda & media già conoscono da tempo, anche in un luogo "istituzionale" come il PAC.

Certo, per poter inserire in una mostra in cui in definitiva "si guardano dei quadri" (o delle installazioni) - persone come Orlan, Sterbak, Franko B., Stelarc, Ron Athey, Antunez Roca, gente che ha lavorato sullo scardinamento della teoria e della pratica dell'arte come "rappresentazione", occorreva farli traghettare da qualcuno che invece sta ben dentro quella teoria e quella pratica (e che è collocato più stabilmente di loro anche sul mercato dell'arte): Andres Serrano, Witkin, Morimura e via dicendo. L'incontro fra queste due "categorie" di artisti in questa sede, proprio per la specificità del formato "mostra", rispetto alle pagine di una rivista, è però a senso unico: la foto dell'interno dello stomaco di Stelarc, per



esempio, si presenta inevitabilmente come omologa a una delle elaborazioni fotografiche di Aziz + Cucher; Athey si assimila a Witkin, etc.

Per costruire una "mostra" occorre poi a) un punto tematico in comune: Rosso vivo è dedicato a "mutazione, trasfigurazione e sangue nell'arte contemporanea" b) sottolineare, più che i punti di rottura, quelli di continuità con la tradizione: l'emblema della mostra è il particolare di un quadro di Mantegna. c) un concetto critico che esalti questa continuità: nel catalogo della mostra (Electa) FAM insiste che questa è l'arte "classica" dei nostri giorni. And now, the kids are all right ! E anche la critica d'arte è servita.

Intendiamoci: nulla di tutto questo è falso o scorretto: certamente c'è un tema del sangue nell'arte contemporanea, certamente Orlan e Stelarc e Franko B. sono collegati (che loro lo vogliano o no) a una tradizione, forse (questo è più opinabile) li si possono anche definire dei classici.

Ma il nostro dubbio sta a monte di tutto questo: di fronte a un fenomeno che ha rimesso violentemente in discussione il concetto di arte (anche al di là delle intenzioni dei protagonisti), la cosa più urgente da fare era quella di affrettarsi a riportarcelo dentro?

OBJ

di Silvia Dogà

big blue

IBM ha appena commercializzato (unicamente in Giappone) il primo computer indossabile come un vestito (wearable PC). Il sistema assomiglia ad un mezzo paio di occhiali. Su un'unica stanghetta, una lente costituisce lo schermo del computer che l'occhio distingue per accomodazione.
L'unità centrale è collocata nella stanghetta e comunica via radio con il disco duro che si tiene in tasca.
Il mouse, collegato allo schermo da un filo sottile, sta nel cavo della mano.

lecca-lecca

Un gadget commercializzato dalla società giapponese Bandai (Tokyo) permette di degustare un lecca-lecca e allo stesso tempo ascoltare la propria musica preferita. La musica, diffusa dall'apparecchio nel quale è inserito il manico del lecca-lecca, transita attraverso i denti e le ossa del viso fino all'orecchio. L'apparecchio porta il nome di "Silent Shout" (grido silenzioso) e nessuno, a parte il goloso, sente la musica.

fashion tattoo

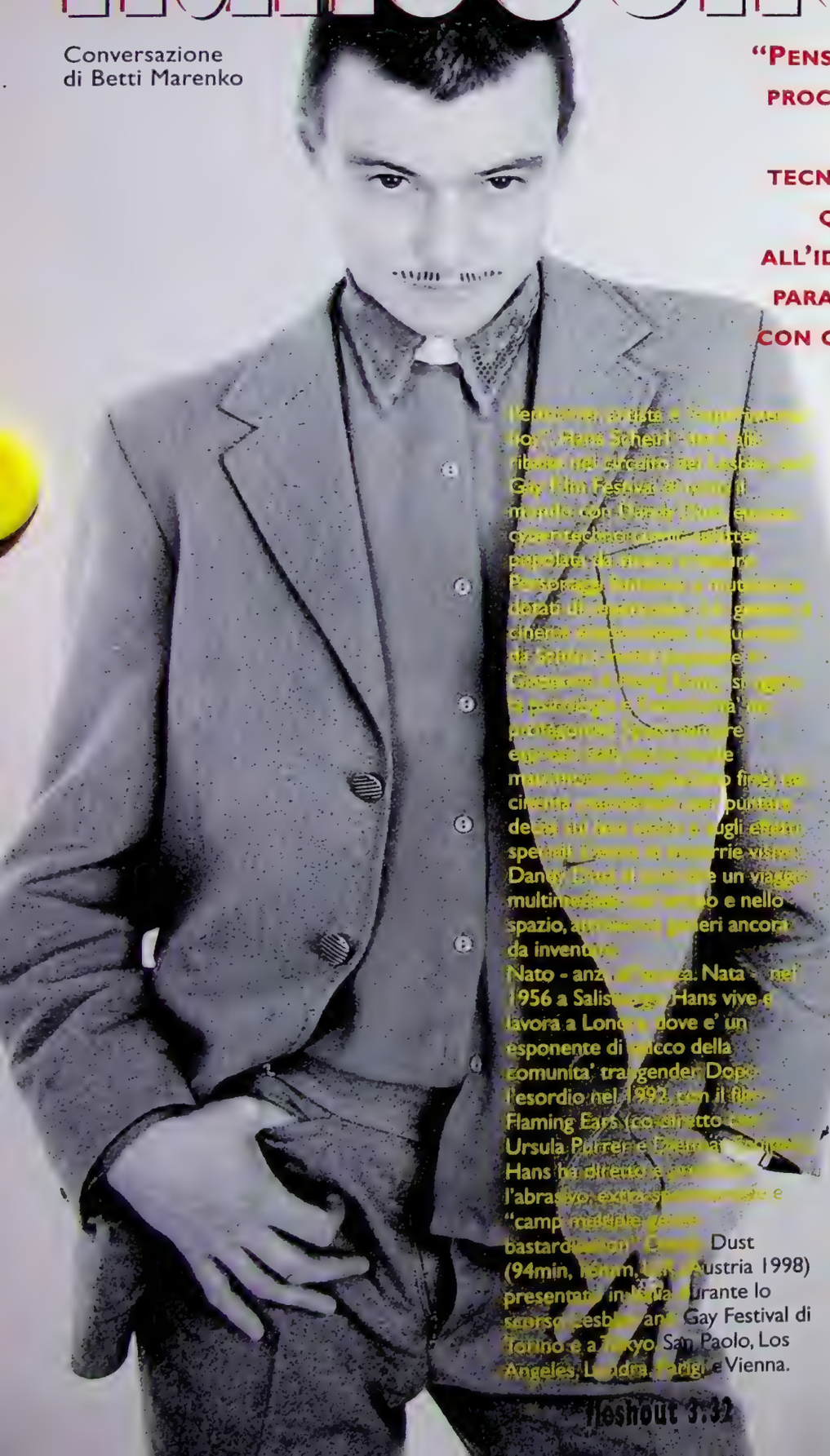
Sulle spiagge di Venice, l'ultima moda consiste a farsi tatuare con l'henné dei motivi polinesiani o arabizzanti sulle mani, sui piedi o sulle spalle. Meno effimero che le decalcomanie di un giorno e meno doloroso di un vero tatuaggio, questa tecnica ancestrale invita a decorarsi la pelle per un periodo di due/quattro settimane senza doversi preoccupare né delle docce quotidiane né di un eventuali rimorsi che solo il tatuaggio definitivo inspira. La moda effimera ha attraversato l'atlantico prova ne è che già l'estate scorsa le grandi firme di cosmetici non hanno esitato ad invadere il mercato con prodotti per il maquillage della pelle.
Le sfilate di moda non sono certo sfuggite alla tendenza e non si contano più le modelle tatuate o dipinte che sfilano sulle passerelle secondo l'iniziativa di stilisti visibilmente sedotti. Da Jean-Paul Gaultier il più astratto, a John Galliano il più barocco per arrivare a Alexander Mc Quinn il più etnico tutti più o meno hanno decorato il viso ed il corpo dei loro mannequins. Alcuni creatori ricordano la loro importanza in questo mondo di strass e ricchezza come Ferré che per la sua sfilata maschile per l'estate '99 ha tatuato il suo marchio sulla schiena dei modelli.
Ma oltre il tatuaggio, altre tecniche si sono aggiunte per nutrire l'ispirazione dei creatori quali il piercing e il branding o ancora le manipolazioni morfologiche. Thierry Mugler, per esempio, non ha esitato a produrre (estate '98) un elegante vestito nero tenuto soltanto da due anelli conficcati nei capezzoli di una stupenda mannequin. Ancora più forte Walter Van Beirendonck chiaramente influenzato ed ispirato dall'artista francese Orlan ha provocato lo stupore nel mondo delle collezioni parigine di quest'inverno 98-99 presentando dei mannequins con il viso guarnito di bernoccoli, corna nascenti e zigomi surdimensionati. E, in più, l'ultima figura della collezione, oltre alle escrescenze ostentava un falso branding sul torso nudo del giovane con il motto dell'incomparabile Walter "Kiss the Future"
Sottomesso a tutte queste manipolazioni, il corpo sembra divenire agli occhi dei creatori di moda un tessuto da (ri)scoprire o, meglio, un vettore di emozioni più importante dei vestiti. O forse, più semplicemente, fanno loro il piercing e il tatuaggio che già da tempo sono un modo di espressione delle nuove generazioni e un'evoluzione dell'idea di bellezza estetica. L'epidermide è, insomma, sempre più manipolata da questi tessitori, segno che diviene, chiaramente, la nuova materia prima dei loro fantasmi vestimentari.
Così, quando Thierry Mugler crea un vestito trasparente per seni forati, è probabilmente convinto di non venderne uno solo a spettacolo finito.

millennium

E' a bordo del Tamigi, ad est di Londra, che sta sorgendo il Millennium Dome è immenso e sormontato da 12 piloni che si slanciano verso il cielo. La taglia del monumento, progettato da Richard Rogers, è impressionante : 50 metri di altezza e 320 metri di diametro. Siamo a Greenwich cittadina situata sulla linea del meridiano zero. E' qui che dal 1884 si trova l'osservatorio che permette di controllare i fusi orari sui quali vive il pianeta Terra. Oggigiorno, il sito sembra ancora un gigantesco cantiere, ma, una volta finito, sarà composto da 14 padiglioni che rappresenteranno, ciascuno, undifferente aspetto dell'umanità : il mondo, la mobilità, l'insularità, il gioco, il corpo umano, il cervello, il sapere, il commercio, il sogno, lo spirito, la parola, l'identità nazionale e la storia dell'umanità.
Ogni padiglione, ogni statua, ogni edificio, è stato concepito da un architetto diverso. La più controversa di queste creazioni è il corpo umano : una statua gigante all'interno della quale i visitatori potranno visitare l'insieme degli organi umani.
Il Millennium Dome è il progetto il più importante al mondo al momento dell'entrata nel XXI secolo e dovrebbe essere finito per il 31 dicembre 1999 data prevista per l'inaugurazione del sito da parte della regina Elisabetta II.

hansScheirl

Conversazione
di Betti Marenko



"PENSO CHE SIAMO TUTTI CYBORG O IN PROCINTO DI DIVENTARLO, PER L'USO E L'ESPOSIZIONE MASSICCIA ALLA TECNOLOGIA CHE CONTRADDISTINGUE QUESTA EPOCA. MI PIACE PENSARE ALL'IDENTITÀ COME ALLA "NUVOLA DEI PARAGGI PIÙ PROBABILI", DEFINIZIONE CON CUI IN FISICA SI DEFINISCE IL PESO DEGLI ELETTRONI ALL'INTERNO DELL'ATOMO."

Hermaphrodite artist & "transgender icon" Hans Scheirl - [illegible] ribalta nel circuito nei Lesbian and Gay Film Festival [illegible] il mondo con Dandy Dust, [illegible] cyberi tecnologici [illegible] popolata da [illegible] Personaggi fantasiosi e multisessuali dotati di [illegible] [illegible] cinema [illegible] da [illegible] Giovanni [illegible] Long, [illegible] personaggi [illegible] protagonisti [illegible] [illegible] macchinari [illegible] cinema [illegible] punta [illegible] [illegible] speciali [illegible] visive. Dandy Dust [illegible] un viaggio multimediale [illegible] e nello spazio, [illegible] poteri ancora da inventare.

Nato - anzi [illegible] Nata - nel 1956 a Salisburgo, Hans vive e lavora a Londra, dove e' un esponente di spicco della comunita' transgender. Dopo l'esordio nel 1993 con il film Flaming Ears (co-diretto con Ursula Pürrer e [illegible]), Hans ha diretto e [illegible] l'abrasivo, extra-[illegible] e "camp [illegible] bastardizzato" [illegible] Dust (94min, [illegible], Austria 1998) presentato in Italia durante lo scorso Lesbian and Gay Festival di Torino e a Tokyo, San Paolo, Los Angeles, Londra, Parigi e Vienna.

Quest'anno Dandy Dust aprira' la sezione Arte del Rotterdam Film Festival in Maastricht per poi sbarcare alla Cinemateque in Tel Aviv.

Dimmi qualcosa del tuo background filmico...

Ho cominciato a interessarmi di regia verso la fine degli anni 70 quando studiavo restauro all'Accademia di Belle Arti di Vienna. All'epoca mi occupavo parecchio di musica sperimentale. Insieme ad alcuni amici produssi alcuni cortometraggi, home-movies completamente autoprodotti, che, me ne sono reso conto solo successivamente avevano uno stile ispirato a Andy Warhol. Da allora produco e dirigo cortometraggi mettendo in scena e utilizzando in genere situazioni intime, personali, e lavorando di solito con amici e amanti. I miei primi cortometraggi erano decisamente influenzati dalle tematiche e dall'estetica degli Azionisti Viennesi, sebbene, cosi' come per le influenze Warholiane, allora non ne ero del tutto consapevole. Si tratta sostanzialmente di film centrati sull'esplorazione di desideri, dal feticismo assai marcato, visivamente strutturati come una sorta di "nature morte" in cui i corpi e la manipolazione dei corpi rivestivano un ruolo cruciale.

Che cosa intendi quando parli di te stesso come di una "persona sperimentale"?

Mi riferisco alla pratica costante di sfidare le proprie assunzioni, il proprio modo di vedere le cose e la vita, le proprie griglie di interpretazione. Sfidando continuamente ciò che mi verrebbe da fare in modo "naturale" e

"spontaneo" vado ad agire precisamente sulle modalità secondo le quali sono stato programmato. La mia sfida sta nel decidere di ri-programmarmi, e in un certo senso ho sempre saputo che sarei stato in grado di farlo, fin da quando ero piccolo. E' una sfida ardua, sempre oscillante tra l'idea di andare alla ricerca di quella che si immagina essere la propria vera identità, un ricerca che alla fin fine si rivela sempre infruttuosa, e l'idea invece di costruirsi un'identità in modo libero e creativo.

Identità come processo, come divenire, quindi...?

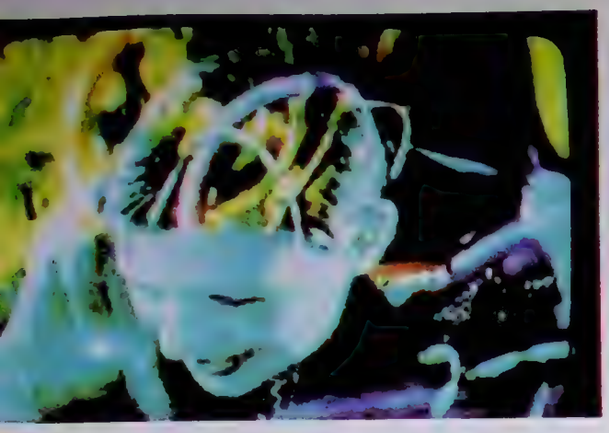
Siamo tutti in costante divenire, solo con gradi diversi di consapevolezza che questo stia accadendo. Molto dipende da quanto si decide di manipolare coscientemente il proprio divenire e da quanto ci si rende conto realisticamente dei propri limiti. Preferisco pensare in termini di de-programmazione piuttosto che di ri-programmazione di una nuova e artificiale struttura identitaria. Certo, sarebbe molto più semplice immaginare di potere rinascere completamente ex-novo in ogni situazione, ma naturalmente ci sono parti della propria personalità che non si possono modificare più di tanto, cosi come sempre si avverte il bisogno di conoscersi a fondo e di auto-esplorare il proprio potenziale. Mi piace pensare all'identità come alla "nuvola dei paraggi più probabili" ("cloud of most probable wherabouts"), espressione fisica che si riferisce alla determinazione del peso degli elettroni all'interno dell'atomo. Questo e' il modo in cui vedo l'identità.

La questione dell'identità fluida e' una delle questione "forti" di questo zeitgeist. In che modo si esprime nel tuo lavoro?

Attraverso i riferimenti al cinema fantastico e mitologico, popolati da figure di shape-shifting che esprimono il cambiamento di forma e di stato, e naturalmente attraverso l'uso di effetti speciali che consentono ai personaggi di avere/recitare diverse identità e di cambiare da una all'altra...Penso che siamo tutti cyborg o i procinto di diventarlo, per l'uso e l'esposizione massiccia alla tecnologia che contraddistingue questa epoca. E' impressionante il modo in cui la nozione stessa di ciò che viene considerato reale sia sempre più sfumata, i confini con il virtuale sempre più indecifrabili. Ma in termini di immaginazione il virtuale e' sempre esistito...e la tecnologia contribuisce a mettere in crisi la tradizionale idea di identità. In che modo ci costruiamo un'identità? Lo facciamo ricorrendo a materiali testuali a nostra disposizione, pensa a tutte le storie di cui ci appropriamo e che facciamo diventare le nostre storie, usando (e lasciandoci usare) dalle narrative hollywoodiane che sono strutturate in modo da propagare l'ideologia di un protagonista con cui identificarsi, generalmente problematizzato da una crisi di mancanza, crisi che a sua volta genera una situazione di conflitto, al termine del quale gli equilibri vengono come per magia ricostituiti, e tutti vivono felici e contenti. E di solito questo si manifesta nell'immagine del/la protagonista di turno optare "naturalmente" per i ruoli identitari gia' prefissati, che guarda caso sono quasi sempre quelli espressi dalla sacra triade matrimonio-famiglia-lieto fine. Contro queste narrative claustrofobiche e limitanti, penso a un cinema shape-shifter, un genere che e' molto popolare in Giappone e Hong Kong, e che e' fortemente legato al mondo dei fumetti. Narrative di questo tipo non sono tanto basate sulla psicologia e l'interiorità' dei protagonisti, quanto sul lato visivo e sugli effetti speciali, cosi' da avere fantastici personaggi dotati di poteri straordinari che vengono usati come vere e proprie tecnologie di comunicazione. Un fatto interessante e' che il cambiamento di forma e il passaggio dalle sembianze dell'uno a quelle dall'altro crea la necessita' di dare un nome alla catena di eventi e al risultato del cambiamento. La pratica di nominare diventa cruciale per la comprensione del cambiamento, esattamente come avviene all'interno della comunità transgender, dove di continuo si vive la realtà dell'assumere un nuovo nome...quando dici "Da oggi chiamatemi Hans..."

Imporre una definizione e' sempre stato il modo in cui il potere esercita controllo su persone ed eventi, nel tuo caso si tratta piuttosto di una rivendicazione del nome come di una dichiarazione di intenti che segnalano una differenza in divenire. Penso anche a termini come queer o freak, e alle implicazioni delle narrative personale esposte allo sguardo dell'altro...

Il nome che ci e' dato non rende conto, e non può rendere conto, di una complessità che va continuamente evolvendo e mutando. E riconoscere tale complessità significa anche compiere intenzionalmente lo sforzo particolare di imparare ad usare un diverso linguaggio, ed e' uno sforzo fondamentale quello che viene richiesto agli amici e



alle persone che ci circondano, perché e' la prova di un cambiamento che sta avvenendo. Il riconoscimento altrui e' vitale. L'intero processo prende avvio nel momento in cui gli altri cambiano intenzionalmente registro e linguaggio, ri-programmando il loro modo di vederti e di pensarti. Quando questo processo si sostanzia nel loro linguaggio, a quel punto ecco che realizzi pienamente che c'e' in atto una trasformazione! Quando qualcuno annuncia "Ok, ho cambiato nome", attiva una reazione di de-programmazione delle informazioni e mette di fronte al fatto che ciò che si riteneva come dato reale e' stato messo radicalmente in discussione. Tutti tendiamo a ragionare in termini di maschile e femminile, di uomo e di donna, ed e' estremamente difficile ri-programmare questo dato, anche per me, come se ci fosse sempre la necessita' di definizioni sicure maschio, femmina, boy, dyke...Mi piacerebbe non dovere avere bisogno di queste definizioni...

Parlami di come vivi la trasformazione nel/del tuo corpo.

Vedo il corpo come il luogo da cui parto, il luogo a cui ritorno, il mio punto di riferimento. Mi piace utilizzare il corpo in contesti esuberanti e giocosi, come nella maggiore parte dei miei film, in quanto e' il corpo a mettere in discussione l'identità, funzionando metaforicamente come un campo di battaglia, il terreno di scontro tra i prodotti conflittuali di una cultura violenta che ha generato l'opposizione maschile/femminile, ma capace anche di essere teatro di possibili sovversioni. Per questo motivo in Dandy Dust ho rappresentato il pianeta Terra completamente distrutto, metafora dell'azione di una cultura occidentale dell'affluenza e del consumo che mira a colonizzare l'immaginario e i corpi attraverso linguaggi preordinati, e il corpo stesso ne e' preda, pensa agli stupri di guerra...Mi sorprende di verificare persino dentro di me quanto sia difficile analizzare questi meccanismi, la mia misoginia, per esempio, o il rifiuto di affrontare questioni inerenti il patriarcato e la sottomissione delle donne, sono meccanismi che agiscono in profondità. Se da un lato sono cosciente dell'importanza di una posizione femminista, dall'altro trovo sempre più difficile usare il termine femminismo perché non credo in una separazione tra uomini e donne, e' una separazione artificiale che serve a perpetrare la rigidità del sistema binario...aldilà di questo la mia posizione si sta politicamente radicalizzando proprio perché tutti questi sono problemi ancor irrisolti.

Il tuo "Manifesto for the Dada of the Cyborg-Embryo" che compare nel libro The Eight Technologies of Otherness fa esplicito riferimento al lavoro di Donna Haraway. Come vedi il tuo lavoro collegato al suo pensiero e a quello di altre teoriche femministe?

Considero Donna Haraway una figura importantissima. Con il suo lavoro ha elaborato una diversa mitologia del cyborg usando un linguaggio pieno di ironia e di poesia, e decisamente anti accademico. Il suo Manifesto Cyborg ha dato la possibilità di appropriarsi del termine cyborg per qualcosa di diverso dal significato originale, ha fatto si' che l'idea stessa di cyborg potesse diventare una narrativa utilizzabile e operativa, un software da caricare sul proprio hard disk, da inserire sui circuiti delle proprie fantasie. Ben aldilà del suo significato originale, questa narrativa cyborg ha più a che fare col creare/crearsi nuovi mondi, nuovi universi.

In Dandy Dust c'e' l'uso di un'impalcatura mitologica tradizionale, ci sono mostri che tornano dal passato, mostri contro i quali combattere...

E' il linguaggio tradizionale dell'horror, la classica storia freudiana di qualcuno che deve tornare sui suoi passi per evocare, confrontare e superare i propri traumi infantili, ma sovvertita da una narrativa che intende spiazzarne le identità ed esporne la natura arbitraria. Credo nella possibilita' di sovversione, che naturalmente necessita di una struttura da sovvertire e di un linguaggio che l'audience possa comprendere.

Pensi di avere ottenuto i risultati che ti prefiggevi in termini di ricezione di pubblico?

Certamente, e la cosa piu' interessante e' vedere come diverse persone hanno reazioni diverse, e come una stesso evento possa provocare reazioni di shock o disgusto. I miei film buttano tutto in faccia allo spettatore, e non tutti hanno chiaramente voglia di averci a che fare. Ho notato che il mio genere di immagini piace soprattutto ad artisti e spiriti creativi. Durante la stesura della sceneggiatura ho sempre fatto riferimento ad una potenziale audience, non lavoro solo per me stesso, voglio comunicare qualcosa che faccia divertire. Questo e' decisamente uno dei miei obbiettivi. Voglio sedurre lo spettatore con immagini...

Mi sembra che il tuo lavoro rifletti bene la tua storia personal di transgender. Consideri Dandy Dust in qualche modo come un processo catartico?

Oh si, decisamente! E non solo perché nel frattempo ho cambiato sesso, ma anche perché mi sono trovato faccia a faccia con in miei mostri...soprattutto l'autorità patriarcale, i drammi interfamigliari, e l'autorita' in genere, quelli che considero i veri mostri da esorcizzare.

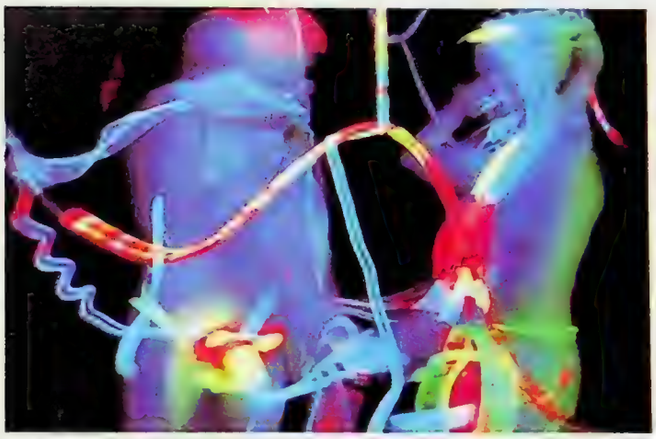
Come definisci il gender?

Distinguendo innanzi tutto il gender dalla specificazione sessuale biologica. Considero il gender come una performance, un linguaggio o un insieme di linguaggi, una rappresentazione...le possibilità' sono infinite, puoi parlare cosi tanti diversi linguaggi, butch, femme, daddy...o inventarne di altri. Il gender e' multiplo, e' molteplice cosi come lo sono le persone. Il gender e' non-delimitato, perennemente aperto. E' la diversità a guidarci, una diversità che si esprime attraverso una moltitudine di gender differenti. Siamo poli-gender. E' possibile darsi un gender soltanto temporaneo, o passare da un gender all'altro, usare il gender come tecnologia di comunicazione...Nella nostra

società la gente da' per scontata una comunanza stretta e indiscutibile di gender e sesso biologico, ma non e cosi'...

Ti senti parte di un avanguardia?

Non potrei fare tutto quello che faccio da solo, ho bisogno di interagire con persone che condividono la stessa esperienza e fanno parte dello stesso esperimento sociale.
Lo considero sociale perché quando sono da solo non ho bisogno di qualificare il mio gender! Diciamo che sono parte di un movimento. Naturalmente ci sono transessuali o transgender che non la pensano affatto come me, non considerano questo mutare come un esperimento, ma piuttosto come necessita', e alcuni sono oltraggiati da queste mie idee. Per me e' importante condividere questo percorso con persone affini. Stiamo andando insieme da qualche parte, ma non sappiamo dove...Stiamo modificando i nostri corpi, trasformando i nostri ruoli sociali, stiamo facendo equilibrismi impossibili tra sfumature di ruolo, senza sapere fino in fondo dove tutto questo ci stia portando. E' chiaro che il mio obiettivo non e' quello di diventare un uomo. In me coabitano



cosi' tanti ruoli diversi, l'uno sovrapposto all'altro, una sorta di proiezione del noto e del sicuro sull'ignoto. Mi comporto da maschio, nel senso che i miei atteggiamenti e il mio comportamento sono quelli di un uomo, uso i cessi degli uomini, ma al tempo stesso sto sperimentando nuove immagini. Vedo che le persone che hanno a che fare con me sono in un certo senso costrette a rivedere le loro nozioni di genere, devono creare modi diversi di percepirlo ed esprimerlo. Se non avessimo un linguaggio basato sulla dicotomia maschile/femminile l'intero processo di de-genderizzazione sarebbe molto più spedito. Ma l'ideologia prescrive questo sistema di separazione e identificazione dell'Uno dall'Altro...Perché devo specificare un genere sul passaporto?

Come vedi questa de-genderizzazione avvenire in futuro?

Non solo la vedo possibile e praticabile, la vedo anche giocosa e pieno di scoperte. Come ritrovarsi a 40 anni alle soglie di una seconda pubertà...E' un'esperienza sconvolgente e meravigliosa...

La trasformazione e il divenire come pratiche del corpo...parlami della tua esperienza di transizione da donna a experimental boy

Modificare il tuo corpo da adulto e per effetto di un atto di volontà' e' un azione meravigliosa, e chiunque dovrebbe sentirsi libero di cambiare come più gli/le piace, anche se per trasformarsi in cloni di Barbie. Credo che tutto questo, cosi' come anche pratiche come tatuaggi e body piercing abbiano a che fare con il rifiuto del tradizionale setting riproduttivo-famigliare e con il resistere alle prescrizioni culturali che vogliono domare i corpi e renderli piacevolmente funzionali al suddetto sistema, essenzialmente riproduzione di forza-lavoro. E' un discorso di forme di resistenza e di creazione di nuove e impensabili immagini di bellezza. Il mio corpo non e' bello in un senso tradizionale del termine. E' un corpo più freak che bello. E so che per alcuni e' repulsivo, perché incute la paura di ciò che e' troppo diverso, di ciò che visibilmente appare cosi diverso.
Un corpo non standardizzato e' sempre un corpo minaccioso, un corpo che mette in discussione un intero modo di pensare, un corpo che ispira desiderio e terrore, attrazione e rigetto..

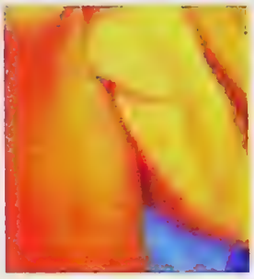
.Su cosa stai lavorando al momento?

Ho in mente altre idee per un nuovo film, oltre che dipingere. Il prossimo film sara' di nuovo un low budget, low tech, multi-media art-movie, in cui verranno utilizzati parecchi modelli in miniatura, effetti speciali e animazione. Penso che sara' piu' splatter e piu' esplicitamente pornografico di Dandy Dust; ho in mente una commistione di estremi, una tensione tra ritmi veloci e ritmi lenti, tra pace e violenza. Piu' che un film ipernarrativo come Dandy Dust, sara' piuttosto come free jazz, anzi synthetic free jazz...e strutturato come un evento interattivo cosicche' gli spettatori possano diventare parte del film mentre lo guardano...magari facendosi una doccia...magari facendosi una sega...

KrismaTv

IL LORO CANALE NON LO TROVERETE NEGLI OPUSCOLI DI STREAM E TELE+: KRISMATV È UN FLUSSO DI CORPI MIXATI, IMMAGINI IPERTROFICHE FRULLATE, DOCUFICTION HARDCORE, POMPATA A 160 BATTITI. IL MITICO DUO CHE IL POP ITALIANO NON SI MERITAVA ADESSO CI RIPROVA VIA SATELLITE

Intervista raccolta da Fabio Malagnini



1965-1968:
I **New Dada** (Maurizio Arcieri) pubblicano 3 album, 30 single. Suonano in tour europeo con Beatles e Who.

1968-1976:
Maurizio solista, sette album (tra cui *Era solo ieri; Cinque minuti e poi..*), tour in Usa.

1976-1978:
Maurizio + Cristina = **Krisma**(e/o Chrisma). Sette album di **musica elettronica**. Collaborano con Vangelis e Zimmer. Primo videoclip italiano (*Aurora B*)

1979-1981:
Il duo si trasferisce a Londra.
Tre album e quattro videoclip realizzati in Indonesia.
Sul fronte "hardware", inventano **uno dei primi modelli di *sequencer***

1982-1986:
Vivono a NYC.
Tre video per **Mtv**.
Lavorano per France 2

1987-1990:
Co-ideatori di **Pubblimania**, per Rai3. Programma sul movimento **Fluxus. Installazioni video art** (Triennale). **Fuori Orario**, una valanga di sigle tv, prime immagini satellitari

1991-1999:
Blob; Sat-Sat (280 puntate), effetti speciali per Marco Ferreri (Nitrato d'Argento), installazioni, consulenza per Centro Ricerca e Comunicazione bennettoniano.

1998, luglio:
aprono e irradiano KrismaTV, attraverso Skyplex (per i padellari: 13° Est di Eutelsat). È irradiata in Europa, Medio Oriente, Nord Africa e Paesi arabi.

Come (quando) è nato il progetto di Krisma TV?
22 luglio 98.
Per ripicca

Che relazioni ha con un vostro precedente progetto (credo per il DSE o Rai Tre) di qualche anno fa ?
E comunque dove va a parare ?
La relazione è solo che siamo sempre noi. Niente DSE , non siamo insegnanti: era *Fuori Orario* e gli scolari si sperava fossero a dormire, ed anche i vari direttori RAI.
Quanto ai cosiddetto obiettivi, è una TV dell'accadente: non para, semmai (s)-fonda.

Quali evoluzioni/ direzioni prefigura KTV?
Seicento salti mortali all'indietro carpiati con novantadue avvitamenti da trampolino 36000 km. Le direzioni? Tutte.

Le immagini di KrismaTV sono a ciclo continuo. Come scegliete i materiali che rimontate ? L'impressione è che l'operatore umano sia già stato sostituito da una procedura automatica, da un robot software o un sistema espero, dotato di filtri digitali, che piloti una macchina tipo Avid o altre simili...
Non vedo l'ora che tu riesca ad organizzare una procedura automatica... cosi come "operatore umano" potrei finalmente andare in villeggiatura.
Regalami il primo prototipo.
E ottocento canali digitali con ottocento registratori digitali che prendono per ventiquattro ore al giorno programmi.
Le belle immagini si nascondono nel flusso continuo delle immagini di merda. Qualcuno... (almeno 3600, su otto ore al giorno di emissione) dovrà pur vederli.
E poi, quale "Ordinateur" sarebbe in grado di scegliere le "immagini" per KTV?

Pensavo al montaggio come "scrittura automatica", i surrealisti, quelle cose lì...
Guarda che le immagini sono casuali solo apparentemente: stiamo attentissimi a ad ogni frame che mettiamo!

Ok, ma alla fine, per voi, conta il risultato o il processo?
Anche il processo ha il suo fascino. Si puo dire tutti e due?

Dal lato dello spettatore, che disposizione vi risulta più consona ad una "tv dell'accadente": shock, estasi, sinestesia, omologia, riflessione sui destini dell'universo, trance, illuminazione o altro?
Non prendo mai i lati dello spettatore. Quando le cose si fanno lo spettatore non c'è!!! Quindi inutile tirarlo in ballo a posteriori.
Noi creiamo ma non abbiamo criteri. Spieghino i critici, che francamente spero di tanto in tanto riescano a farsi almeno una "sega" anche solo mentale...

Le scritte concettual-subliminali (*"si sconsiglia la visione oltre i 20 minuti", "nei prossimi 60 secondi moriranno più di 17 bambini in Ruanda"*, etc.) rappresentano il Krisma pensiero ?
Non sono subliminali: sono anti-pubblicitari ed anti-noia.

La musica che scegliete è semplicemente funzionale alle immagini ?
Che cazzo vuole dire funzionale?

Che funziona...
Le immagini se non avessero questa musica porterebbero a tutt'altri valori. Le immagini e la musica sono una cosa sola, esattamente come nei raves party. Estetica è una cosa che si vede e la musica è fortunatamente cieca.

Veramente estetica chiama sensi. Da quale portale passa prima KTV, vista o udito? Qual è il più infido dei 2 nell'attuale rimbambimento mediale ?
Ok, ha che fare con i sensi. Ma non ha ancora gli odori (l'olfatto è certo il senso più infido). A noi piace la techno, siamo degli inventori tekno... anche nel senso dell'hardware..

Quale hardware ?
Il sequencer Krismino, ad esempio, uno dei primi! Correva l'anno 1980.
A Londra, lo abbiamo inventato e usato per l'album con la Atlantic.

KTV alimenta una comunità virtuale di fan. Come funziona ?
Loro scrivono, noi rispondiamo

Banalmente: come conta di ripagarsi KTV?
Banalmente: si vedrà

Ok: quanto costa ? da dove trasmette ?
Trasmette da Parigi in questo periodo.
Ma con Skyplex noi trasmettiamo da dove vogliamo. Si tratta di un servizio di diffusione molto flessibile e relativamente a basso costo che dovrebbe rendere la volta satellitare un luogo leggermente più democratico.

nikosNikolaidis

Singapore Sling e il cinema di Nikos Nikolaidis

GIRANDO "SINGAPORE SLING" AVEVO LA SENSAZIONE DI FARE UNA COMMEDIA CON ELEMENTI DI ANTICA TRAGEDIA GRECA. IN SEGUITO, QUANDO ALCUNI CRITICI EUROPEI E AMERICANI LO DEFINIRONO "UNO DEI PIÙ SCONVOLGENTI FILM DI TUTTI I TEMPI" HO COMINCIATO A SOSPETTARE CHE QUALCOSA IN ME NON ANDASSE. POI, QUANDO LA CENSURA NE HA PROIBITO LA PROIEZIONE IN GRAN BRETAGNA, HO CAPITO CHE, DOPO TUTTO, CI DOVEVA ESSERE QUALCOSA CHE NON VA IN TUTTI NOI.

di capitan trash

Affermare che la Grecia, nonostante il ricchissimo retaggio culturale, abbia fornito modesti apporti al mondo cinematografico è purtroppo un dato di fatto.
A parte i rari grossi nomi (Costa-Gavras, Cacoyannis, Angelopoulos) poco o nulla si sa di una produzione che, lontana dai centri di potere europei e penalizzata dalle ripercussioni dei gravi travagli politici di un passato ancora troppo prossimo, si mette in gioco e si esaurisce nell'ambito circoscritto di festival, rassegne e circuiti rigorosamente locali.
In questo limbo marginale e opprimente si aggira a passi pesanti Nikos Nikolaidis, sorprendente cineasta ellenico beneficiato da minima notorietà europea in seguito alla messa al bando del suo film Singapore Sling in Inghilterra, dopo una serie di controverse proiezioni allo Scala Cinema Club Festival di Londra nel 1991.
Prendete Theo Angelopoulos, imbottitelo di allucinogeni, ficcategli in mano una cinepresa e scaricatelo da un'auto un corsa nella Lumberton di lynchiana memoria; se riuscite ad immaginare il prodotto che ne potrebbe uscire avrete un'idea approssimativa di quanto accade nel cinema di Nikolaidis. Le tematiche mitologiche e culturali greche costituiscono naturalmente un'inevitabile eredità, presentandosi a volte sotto forma di rielaborazioni in chiave fantascientifica (come accade in Eurydice B.A. 2037 – 1975 – dove la futuristica compagna di Orfeo rinuncia all'aiuto dell'amato e decide di restare all'inferno) o comparendo subliminalmente nella struttura drammatica delle opere che, pur nella bizzarria delle ambientazioni e dei personaggi conservano una singolare unità di tempo e di luogo.
Veterano regista di spot pubblicitari, Nikolaidis ha alle spalle un solido mestiere che gli consente di far fruttare al massimo ogni singola dracma degli sparuti budget a disposizione: sembra impossibile, ma il piccolo miracolo di Singapore Sling si è realizzato sulla base di una somma pari a 60.000 dollari...!
Questo film, ambientato in un luogo imprecisato e in un indefinito presente a cavallo tra gli anni '40 e i giorni nostri, narra in elegantissimo bianco-nero l'inquietante vicenda di un detective privato che, sulle tracce di una ragazza misteriosamente scomparsa, capita – ferito e ubriaco – in una villa abitata da una coppia di psicopatiche, rimanendo vittima di un crudele ed estenuante gioco delle parti. Come in certe opere di Robbe-Grillet, anche qui la realtà pare avere mille facce diverse e Nikolaidis non sembra particolarmente interessato a chiarire i dubbi che possono cogliere lo spettatore nel corso delle quasi due ore di Singapore Sling (le due pazze sono veramente madre e figlia? La figlia è forse la ragazza scomparsa? Il padre è vivo o morto?). L'occhio del regista è interamente preso, quasi

ipnotizzato dagli atti, dalla cerimonia inscenata dalle due donne a beneficio (e a danno) del malcapitato detective; in una sorta di Grand Guignol catartico e psicanalitico i tre personaggi vengono scrutati, sezionati e rivoltati come guanti mentre – nel corso degli avvenimenti – i pavimenti delle stanze si ricoprono man mano di vomito, di cibo avariato, di urina, di interiora e di sangue. Non manca un'abbondante dose di sarcastico umorismo nero che, giocato spesso con ammiccamenti direttamente rivolti allo spettatore, coinvolge quest'ultimo in una imbarazzante forma di complicità con i personaggi, avviluppandolo in una ragnatela di metafore e presagi da cui uscirà boccheggiante solo all'apparire della parola FINE sullo schermo, mai come in questo caso così perentoria e definitiva. Il viaggio è faticoso e disorienta, fa star male; non c'è possibilità di identificarsi con qualcuno dei protagonisti senza andare a rovistare dolorosamente in quelle pieghe della coscienza che vorremmo invece seppellire, ignorare. E se per un momento si è tentati di giocare la carta della compassione, dell'empatia nei confronti di un detective tanto vago, tanto concettuale da essere chiamato col nome di un drink (Singapore Sling, appunto) la cui ricetta viene casualmente trovata nelle sue tasche, altrettanto rapidamente ci si ritrae di fronte al sospetto che l'enorme mole delle umiliazioni subite sia -in fondo- masochisticamente provocata, perseguita.
E che dire di quei simboli, così pesantemente inchiodati al significato meno ammissibile, meno colto di ciò che rappresentano?
Quel freudiano coltello del Padre, ad esempio, smarrito e affannosamente cercato per tutto il film, che riappare nel finale in tutta la sua terribile e lacerante gloria sostituendosi al suo allegorico doppio sembra farsi beffe della cultura d'accatto così caparbiamente lisciata, arruffianata dal cinema intelligente di oggi per rivelarsi – banalmente e mostruosamente – per quello che è: un fallo.
Non ci sono consolazioni e tanto meno redenzioni: tutto in Singapore Sling si gioca sul campo di battaglia della zona più oscura della psiche e ogni pulsione, ogni slancio finirà inesorabilmente sepolto, schiacciato da un cumulo di terra, rimosso nello stesso modo in cui la coscienza si sbarazza di un evento traumatico o di un incubo.
Nikolaidis, regista colto e preparato, dimostra di conoscere e di aver assimilato sia la lezione dei maestri (Preminger, Curtiz) che quella delle più celebri teste matte del cinema mondiale (Polanski, Jodorowsky, Lynch, Waters, Zulawski), esimendosi tuttavia da uno sterile quanto abusato citazionismo in favore di una personalissima formula che, pur lasciando trasparire le fonti, porta sullo schermo un prodotto assolutamente nuovo e libero da condizionamenti e trends. È un cinema estremo questo di Nikolaidis, un cinema che non aspetta chi resta indietro, un cinema che può essere amato o detestato all'istante, senza mezze misure. Un cinema che in ogni caso si pone come salutare antidoto ad una marea di prodotti realizzati con la televisione nel cuore e il dispaccio del box-office sotto il naso.

Nikos, come sei entrato nel mondo del cinema?
All'inizio degli anni '60 ero un giovane ribelle... ho lavorato per qualche tempo nelle miniere di carbone del nord della Grecia, poi mi sono occupato di fotografia e produzioni musicali.
A vent'anni vidi un film di Jacques Tati e decisi che sarei diventato regista. In seguito ho studiato regia e scenografia teatrale, lavorando nello stesso tempo come aiuto regista.

Come sono stati accolti i tuoi film in Grecia dalla stampa e dal pubblico? Noie con la censura?
La critica cinematografica in Grecia, come probabilmente in Italia, è strettamente legata ad identità di partito. I registi che rifiutano di conformare le loro opere a idee politiche o a motivi sociali sono tartassati dalla censura e ridotti al silenzio. Due miei film, Sweet Bunch e The Wretches Are Still Singing furono censurati e ho dovuto combattere molto per poterli far circolare nelle sale.
Nonostante tutto questi due film hanno avuto molto successo e numerosi giovani li hanno presi a simbolo della loro generazione.
Singapore Sling fu proibito in Inghilterra e Francia; a Londra fu proiettato solo allo Scala, celebre tempio del cinema alternativo che fu peraltro chiuso pochi mesi dopo.

Le tue fonti d'ispirazione sono evidenti: nelle interviste hai spesso dichiarato il tuo grande amore per il cinema "Noir" degli anni '40 e '50. Ma dell'andazzo corrente che ne pensi? C'è qualche tendenza o regista che segui, che trovi interessante?
Per essere preciso, sono stato influenzato da quel tipo di film noir creato a Hollywood da registi europei.
Riguardo al presente, devo dire che in Grecia l'informazione è molto scarsa e i buoni film arrivano sempre troppo tardi.... o non arrivano affatto! Mi piacciono i primi film di Lars Von Trier e seguo con un certo interesse la corrente al momento rappresentata da Winterbottom.
Credo che entro tre o quattro anni la cinematografia europea riuscirà a decollare, e spero che nel frattempo i film di effetti speciali e i registi del Dolby Surround sgombrino il campo.

Ci sono momenti in *Singapore Sling* in cui le due protagoniste, Meredyth Herold e Michelle Valley, sembrano colte da violenti attacchi epilettici: tutte quelle convulsioni, quei movimenti disordinati, quel balbettare frenetico sono frutto di improvvisazione o c'è dietro una precisa scelta di regia?
Tutto nei miei film è stabilito e provato prima di ogni ripresa, e i miei attori hanno poco spazio per improvvisare. Questo perchè sul set ho le idee molto chiare. Devo aggiungere che non amo particolarmente gli attori professionisti e preferisco ricorrere a dilettanti o a persone che non hanno mai recitato. La Herold e la Valley, per esempio, non sono attrici.

Mi dici qualcosa sul film che hai appena terminato di girare?
Il film è ancora in fase di montaggio, si intitola *See You In Hell, My Darling* e tratta – ma è difficile riassumerlo in poche parole – di questo: due donne intraprendono un viaggio verso l'Inferno, dove sperano di ritrovare un uomo che fu amante di entrambe nonchè loro complice in rapine. Avventurandosi in un percorso notturno fatto di illusioni e di disperata violenza, esse lasciano dietro di sè un mondo deserto e pieno di trappole. Ognuna cerca con tutti i mezzi di eliminare l'altra, così da raggiungere l'Inferno da sola. L'uomo nel frattempo è lacerato dalla nostalgia per la sua moto, per le sigarette, e cerca un posto per nascondersi... ma quello che per gli altri è l'Inferno, per lui è casa!

Hai scritto anche libri...
Si, e solitamente sono autobiografici. The Angry Balcan e Pigs In The Wind trattano di mie personali vicende tra i 19 e i 45 anni. Non sono però particolarmente interessato alla letteratura e non mi prendo sul serio come scrittore, anche se i libri hanno avuto buone recensioni e larga diffusione tra i giovani.

Progetti per il futuro?
Si, moltissimi, a patto di superare il mio fortissimo senso di autocritica e la mia pigrizia...

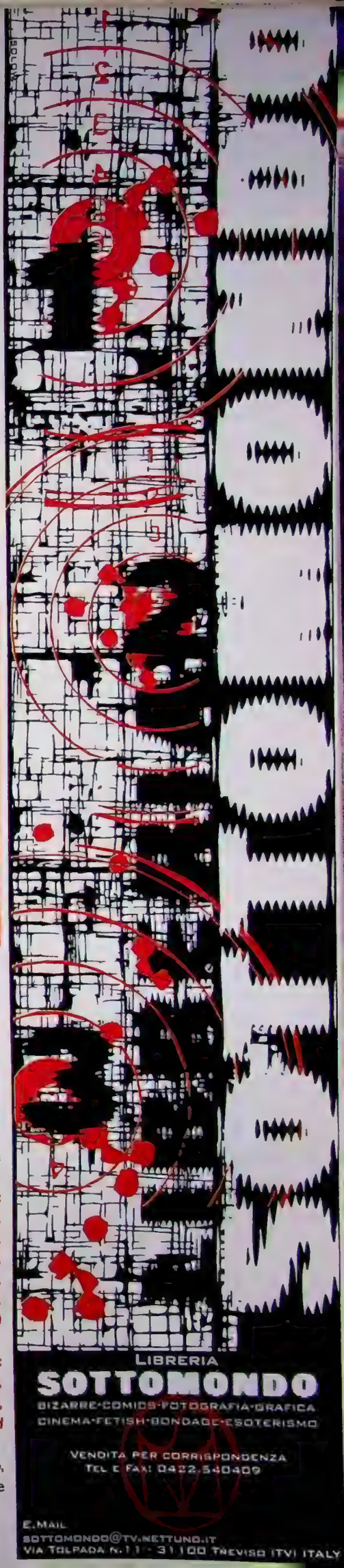
Grazie Nikos e... arrivederci all'Inferno!
Possibilmente nei nostri cinema...!

Capitan Trash
Sito Web:
http://www.capitantrash.com

Filmografia*:
Eurydice B.A. 2037 (1975),
The Wretches Are Still, Singing (1979),
Sweet Bunch (1983),
Morning Patrol (1987),
Singapore Sling(1990),
Girl with the Suitcases (1993)

Bibliografia*:
The Gravedigger,
The Angry Balkan,
Pigs In The Wind

*I titoli, originariamente in greco, sono riportati in inglese



Mi sono immerso per due giorni nella mente di Marco Corbelli, alter ego di Atrax Morgue. Ho semplicemente staccato i contatti con l'esterno e approfittando della zona d'ombra del fine settimana ho ascoltato ininterrottamente tutte le sue produzioni in mio possesso. Loop su loop, ferita su ferita. Un abisso di tessuti capaci di diventare labirinti di carne. Il lavoro di Corbelli mi affacina perché privo di

Di Fabrizio Li Perni

atraxMorgue

compiacimento..Atrax Morgue e il side project Morder Machine sono solo la più credibile rappresentazione audio che oggi si possa trovare dello spettacolo morte. Decine di cassette e CD, dalle confezioni sempre curate, senza essere ostentatamente artsy, e l'unica ossessione di Corbelli continua a rimanere la nera signora. Lo faccia immedesimandosi in un paio di guanti in pelle nera, o nell'occhio di un patologo

-Marco, la stima che tutti ti dimostrano nella scena vorrà dire qualcosa. Sembra che tu oltre ad essere il migliore nella materia che tratti, non ti sia ancora stancato di farlo. In un modo o nell'altro i corpi freddi sono la tua ossessione. Ma cosa è cambiato, in termini di attitudine, fra In Search Of Death (primo lavoro su cassetta) e le tue produzioni più recenti?

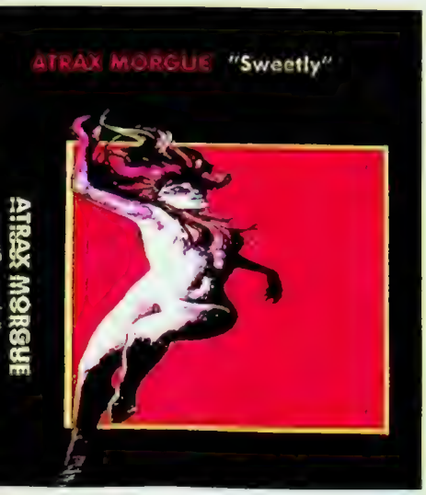
-C'è stata sicuramente una evoluzione tra i miei primi lavori e le ultime produzioni; quando nel 93 iniziai a registrare le mie prime "aberrazioni" avevo una strumentazione presa a prestito da un amico, dunque poche possibilità per sfruttare appieno le mie potenzialità. Nonostante ciò considero tutto quello che ho fatto in passato, che pur non mi appartiene, un percorso che mi ha condotto ad una imperfetta perfezione più efficace. E poi il passato non esiste. La maggior parte delle mie azioni sonore sono assolutamente improvvisate; fotografie sonore di "attimi", dunque cadaveri sonori partoriti ed espulsi. Ora, il suono di Atrax Morgue ha raggiunto uno stile sempre più in-definito e s-personale.

-Mi sembra che il tuo lavoro si possa dividere in due filoni. Quello più "clinico", dove la morte è osservata come semplice "fenomeno", e quello "umano", non meno feroce, nel quale analizzi l'atto

ATRAX MORGUE E IL SIDE PROJECT MORDER MACHINE SONO SOLO LA PIÙ CREDIBILE VERSIONE CHE SI POSSA TROVARE DEL CONCETTO: MORTE IN MUSICA. DECINE DI CASSETTE E CD E L'UNICA OSSESSIONE DI CORBELLI CONTINUA A RIMANERE LA NERA SIGNORA.

che la cagiona (e mi riferisco a cose come Woundfucker, Sweetly o N.Y.Ripper). Quali sono le spinte verso l'una o l'altra tangente?

*Dipende da quello che mi passa per la testa quando ho voglia di



registrare. Penso che la cosa più importante del mio lavoro sia la "sprogrammazione" continua; nuove idee che uccidono vecchie idee, ciclicamente. E' vero che in alcuni dei miei lavori si nota un lato più "clinico", una sorta di studio sulla morte e la psicopatologia .Questo è dovuto probabilmente al fatto che sono sempre stato un grande osservatore, sentendomi spesso rinchiuso nella mia stanza bianca asettica, assente ed osservatore. L'altra analisi, quella della mia "presenza/assenza": è direttamente autoimplosa. Sento forti energie, positive e negative. Quando registro appare questa sorta di mr. Hyde…Attraverso queste performance non faccio altro che manifestare una essenza negativa. "Il male" che mi appartiene, la mia parte oscura, il mio demone; quello che non saprò mai di me stesso.

-Questo demone ha dimostrato la sua abilità nella colonna sonora "alternativa" di N.Y. Ripper, uno dei tuoi lavori che preferisco. Perché proprio il film di Fulci?. Un atto di stima all'uomo, all'opera o cosa altro?

-Probabilmente deriva da una ossessione infantile. Ricordo che da piccolo mi raccontarono di questo film, "Lo squartatore di New York", e me lo descrissero con particolari truculenti. Già allora ero morbosamente attratto dalle cose macabre e questo deve aver scatenato la mia fantasia. Quando, qualche anno più avanti vidi per la prima volta il film, rimasi un po' deluso. Questo non perché sia di per se scadente (tra l'altro Fulci è uno dei miei registi preferiti); ma perché il N.Y. Ripper che mi ero immaginato in tutti quegli anni era di gran lunga più allucinante, visionario e malato.

-Quale è il concetto di base che tendi ad esprimere con la tua "musica"?

-La morte, l'assassinio della musica. Il Musicidio. Il nulla più totale. Questo è quanto ha scritto in poche parole un certo D.Carter: "La musica di Atrax Morgue non può essere recensita o etichettata. E' fuori dal tempo dallo spazio, dalla vita. E' chiusa ermeticamente nel nulla, in un vuoto che si ripete senza spazio, senza via d'uscita. È l'ossessione necrofila di un corpo che continua a vivere, pur essendo morto. Ciò che esce da queste "non-rappresentazioni" è puramente patologico, maniacale, ripetitivo. Sicuramente senza compromessi. Come la pornografia. Una ripetizione patologica infinita."

-Nel mondo Atrax Morgue, cosa è la donna? Vittima o carnefice?

-La donna è come l'uomo sia vittima che carnefice. In tutte le assassine c'è qualcosa di maschile, come in tutti gli assassini c'è qualcosa di femminile. Probabilmente molti penseranno che nei miei lavori c'è misoginia; ma in realtà amo le donne, così come le odio. Amo il loro corpo, la loro bellezza. La donna vittima la vedo solo come vittima della propria bellezza. Si può forse separare il concetto di bellezza da quello di morte? Come diceva Edgar Allan Poe :"La morte di una bellissima donna è sempre un argomento poetico di grande considerazione". Non odio le donne in sé, semmai posso odiare l'essere umano, visto che spesso certi esseri umani sono come malattie (me incluso).

-C'é qualche rumore che ricordi ti abbia ossessionato nella tua infanzia?

No, non ricordo rumori particolari. Direi che ero più ossessionato dalle immagini. Ricordo un libro che recava all'interno della copertina un fermacarte a forma di mano recisa. Questa immagine mi ha ossessionato per parecchio tempo. Se dovessi rapportare i suoni a qualcosa di visivo, direi che c'è qualcosa di plastico in Atrax Morgue; il suono sintetico, freddo e compulsivo. Sono sempre stato affascinato/ ossessionato dalla plastica, tanto che spesso guardandomi nello specchio vedo un corpo, un volto di plastica…un cadavere. E da qui il feticcio ossessivo per la bambola, il considerarmi un oggetto macchina, il desiderio costante di de-umanizzarmi ed oggettivizzarmi. Il gioco sadomasochista con il mio doppio "io".

-Restando in tema, volevo sapere come mai hai scelto Huberty, nel volume da te curato della serie di 7"della Self Abuse dedicata ai serial killer.

*Scelsi James Oliver Huberty perché era un assassino di massa e non un serial killer (la collana portava la dicitura "serial killer serie"..). L'assassino di massa è come una bomba che esplode. Come un kamikaze che si butta sul nemico, senza badare alle conseguenze. E ciò mi sembrava interessante. Sul cofano della propria auto Huberty aveva scritto:"Non sono sordo – Non esisti proprio". Era un reduce del Vietnam, alienato, diceva che il suo unico amico era il suo cane. Una mattina uscì di casa in tuta mimetica e disse alla moglie "vado a caccia di umani". E così fece. Entrò armato in un Mc Donalds e uccise 21 persone. Tentò di fuggire alla polizia, ma fu ucciso a sua volta.

-Marco, di che sesso è la morte?

La morte non ha sesso. Io non ho sesso.

illusion

ISTANTANEE, FRAMMENTI DI REALTÀ GELATA NON SUPERIORI AD UNA FRAZIONE DI SECONDO. GLI ARGOMENTI DELLA VITA E DELLA MORTE SI PRESENTANO COME UN MOMENTO FOLGORANTE. IL CORPO, VERTIGINOSAMENTE RICCO DI INFORMAZIONI, COSTRINGE IL NOSTRO APPARATO MEDIATICO A FARE I CONTI CON IL SENSO E IL SIGNIFICATO

di Mario Canali
foto di Enrico Dagnino

Enrico Dagnino è fotografo, o meglio, appartiene alla ristretta cerchia internazionale dei fotografi di guerra. L'estate scorsa, i medici l'hanno costretto a interrompere i suoi viaggi all'inferno imponendogli un periodo di riposo (per farlo sono arrivati a pronosticargli pochi mesi di vita).
La sosta forzata è stata l'occasione, dopo dieci anni, di un primo sguardo indietro.
Così è nato ILLUSION, una sorta di diario e di testamento in digitale dove sono mescolate fotografie, pagine di diario e schizzi buttati giù durante le missioni.
Tutte le foto utilizzate sono state scelte tra quelle in bianco e nero, una sezione relativamente piccola degli oltre quarantamila scatti effettuati in più di dieci anni.
Ma il bianco e nero è il linguaggio che Enrico Dagnino ha sempre utilizzato nei suoi viaggi per rimarcare, contrapponendolo al colore, un percorso parallelo e di ricerca personale, svincolato dalle richieste del committente e dalle esigenze dell'estetica (estetica del massacro !?) mediatica.
Aveva cominciato negli anni ottanta fotografando i centri sociali: occupazioni, attività, sgomberi. Poi aveva continuato con un servizio a Londra nel quartiere dove si erano riuniti i drogati da tutta Europa attirati dalla possibilità di sopravvivere con un minimo di sussidio messo a disposizione della feccia umana da sua maestà britannica; un primo assaggio dell'inferno.
Infine, nel 1989, la svolta.
Enrico si è trovato a Berlino al momento della caduta del muro.
Il servizio effettuato ha trovato subito acquirenti e richieste di nuovi servizi.
È stato fatale allora passare da Berlino a Praga e quindi alla fine cruenta del regime rumeno fino al macello della ex Jugoslavia.
E poi Cecenia, Afganistan, Somalia, Ruanda, Albania e, di nuovo e sempre, ex Jugoslavia.

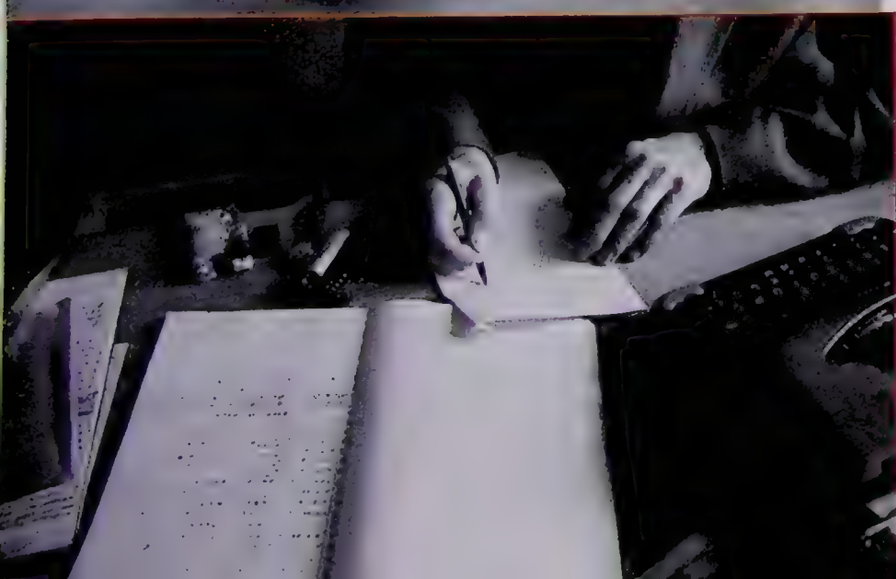
Ma uno non diventa fotografo di guerra solo per lavoro. Enrico ha trovato il modo di nutrire la sua grande passione: il suo amore per la morte. Un amore di certo non platonico, ne intellettuale.
Si è sempre trattato di un amore fisico, profondamente carnale, strettamente collegato al corpo.
Un amore che, per quanto assurdo possa sembrare, è stato assolutamente ricambiato.
La morte ha accettato i suoi corteggiamenti mostrandosi nuda, senza veli, offrendogli il proprio odore, sapore, gli urli, i lamenti, le imprecazioni, i sussulti, i silenzi; concedendogli di coglierla in ogni suo aspetto, ogni spietatezza, orrore, assurdità, pena, pietà.
Ha mostrato di interessarsi tanto a lui da concedergli di essere incarcerato, picchiato, di subire finte esecuzioni, bombardamenti, distruggendogli la macchina, sfiorandolo e sovrastandolo, attaccandosi e infine insinuandosi nel suo stesso corpo.
E finalmente, appagata da un amante tanto appassionato, fedele, insistente e sincero, sacrificandosi per lui e lasciandolo in vita.
La vita e la morte, le pulsioni metropolitane, il sesso, alcool e

droga, la guerra; sul corpo, nel corpo, col corpo.
Così Enrico racconta un suo incubo notturno: "Alberghi diroccati, cessi intasati, bimbi ridono, giocano attorno a cadaveri decomposti, mosche una nuvola. Madri agonizzanti, sventrate, budella sui muri, occhi strappati puzza di sangue. Palle d'oppio in cucina, tubo del gas su per il naso. Vicoli stretti, cristalli di coca brillano in fondo a occhi neri, puzza di droga impesta l'aria.

Sdraiato sul letto, specchio rotto a terra, sigarette consumate, odore di morte, piscio, droga ovunque".

Un'altra notte:
"Calze, mutande, vestiti ammucchiati, attorcigliati. Nel mucchio informe di lenzuola e coperte una fetta di culo sporge, Odore di sperma, macchie di succo ficale, pozza di birra, cenere. Ricordi confusi si affacciano dietro gli occhispenti. Bar rumorosi, sigarette e alcool, droga veloce e sesso di gomma, musica condita da birra calda. Locali alla moda e bettole puzzolenti, ore che corrono vuote, tequila e vodka ingurgitate in fretta, polmoni bruciati, catarro scuro. Cervello che esplode, voglia i dormire un secolo, spegnermi". "Nebbia del mattino filtra la luce di un nuovo giorno. Il caffè bolle sui fornelli, schizza fuori dalla moka, riempie di profumo la casa".
E ancora:
"Occhi gonfi incontrano la notte senza fine. Nausea ingorga il cervello. Si fondono colori sapori odori suoni. Dio si è nascosto in un barattolo di pelati.
Lingua in bocca, sapore di cenere, ricordi di pesce marcio.
Bevo gintonic e sciroppo, il tempo passa senza cambiare nulla.
Topi ovunque, topi morti, formaggio coi topi, trappole per topi, fine del topo. Il sole nero brucia la mente.
Sangue, sangue che sgorga da una vena lacerata, dal collo di una bottiglia, pozza di sangue in un cesso pubblico, sangue sui muri della città".

Ma non c'è solo la resa appassionata alla realtà di una carnalità segnata dalla morte.
C'è anche la ricerca, guerra dopo guerra, massacro dopo massacro, atrocità dopo atrocità, di un filo conduttore, di un senso (un senso?), un significato.
Perché la guerra? Cosa è la guerra? Qual è l'algoritmo che unisce sesso, droga, gioco mediatico, atrocità?
È come un cane da tartufo che il fotoreporter Dagnino decide di partire per una nuova missione, prepara documenti veri e falsi, si crea e si inventa basi di appoggio, traccia sulla cartina strade di accesso, individua siti di ricerca.
A naso, là dove sente più probabile un qualche svelamento.
Già, la guerra. Dovrebbe fare riflettere come le guerre degli ultimi dieci anni segnino un ritorno, voluto e perpetrato con lucida determinazione, al coinvolgimento diretto delle popolazioni civili.
Le guerre sono ancora fatte dagli eserciti, ma hanno sempre come obiettivo non più l'esercito nemico, ma la popolazione civile.
Le epurazioni etniche nell'ex Jugoslavia, le sanzioni all'Iraq, i massacri del Ruanda e della Somalia hanno avuto come bersaglio principale e fondamentale la gente comune. In Cecenia, per fare solo un esempio, l'esercito russo non ha mirato agli obiettivi militari, ma ha colpito metodicamente scuole, ospedali e fattorie. Gli *effeti collaterali*, come con un assurdo eufemismo gli strateghi USA chiamano le perdite umane, essenzialmente civili, durante la guerra *chirurgica* contro l'Irak , sono stati quantificati in centomila morti nel 1991 e in milleseicento morti solo nell'ultimo bombardamento (la fonte dei dati è statunitense).
La strategia che accomuna le guerre contemporanee è sempre la stessa: creare terrore nelle popolazioni. Il motivo è piuttosto semplice: solo in questo modo si ha un interessamento forte da parte dei media, ed è poi in ambito mediatico che veramente si decide chi vince e chi perde. In questo senso, e solo in questo senso, si può affermare che una guerra non coperta dai media è una guerra che non ha luogo.
È insensato invece pensare che questo fatto annulli gli effetti che le guerre provocano sul corpo della realtà, come è insensato pensare che questi effetti non finiscano per raggiungerci, indipendentemente dal fatto che i media ne parlino o meno.
Niente si perde, e tutto viene trasmesso nel corpo della realtà.
La ricerca di audience infine spiega anche il progressivo irrompere, nelle guerre contemporanee, della barbarie, dell'atrocità più efferata.
Un uomo fatto a pezzi fa più notizia



di un uomo semplicemente sparato. Nello stesso modo sono più efficaci le donne stuprate, i bambini mutilati, i vecchi umiliati, i mercati insanguinati, i massacri esagerati, gli impiegati impallinati, le casalinghe sventrate, i cuori strappati pulsanti e addentati, i neonati bolliti o spiaccicati sui muri. Esiste una fame mediatica di atrocità che va soddisfatta.
È vero che non esiste guerra se non viene rilevata dai media, ma è anche vero che la guerra non viene rilevata dai media se non raggiunge un livello adeguato di atrocità e di barbarie.
Ancora una volta l'apparato virtuale, che preconizza il superamento della realtà e della pesantezza carnale, è costretto a chiedere per manifestarsi tributi sempre più onerosi al corpo.
Eppure, lo stesso apparato virtuale che ricerca l'orrore, l'atrocità, il gran guignol, il patetismo esasperato, rifiuta con fermezza lo sguardo sottile, l'approfondimento, lo svelamento dell'intensità vitale, il contrasto problematico, lo spessore emotivo.
Non può fare a meno del corpo, ma deve negarne la ricchezza e la complessità.
Anni di ricerca nel campo del virtuale, il campo principale della mia attività, mi hanno insegnato a valutare i sistemi hardware-software a seconda della loro capacità informatica; il che vuol dire numero di informazioni elaborate per unità di tempo, capacità di immagazzinare e gestire unità informative, velocità di accesso e di memoria, quantità di informazioni trasmesse per unità di tempo, capacità di creare, riconoscere, manipolare e gestire strutture informative complesse e strutturate.
Ma poi può capitare, è per me si è trattato di un momento preciso che si è presentato come un momento di illuminazione fulminante, che posando lo sguardo sulla realtà e valutandola dallo stesso punto di vista, cioè da un punto di vista informatico, ci si renda conto che la realtà, e specialmente il biologico, e particolarmente il corpo, è

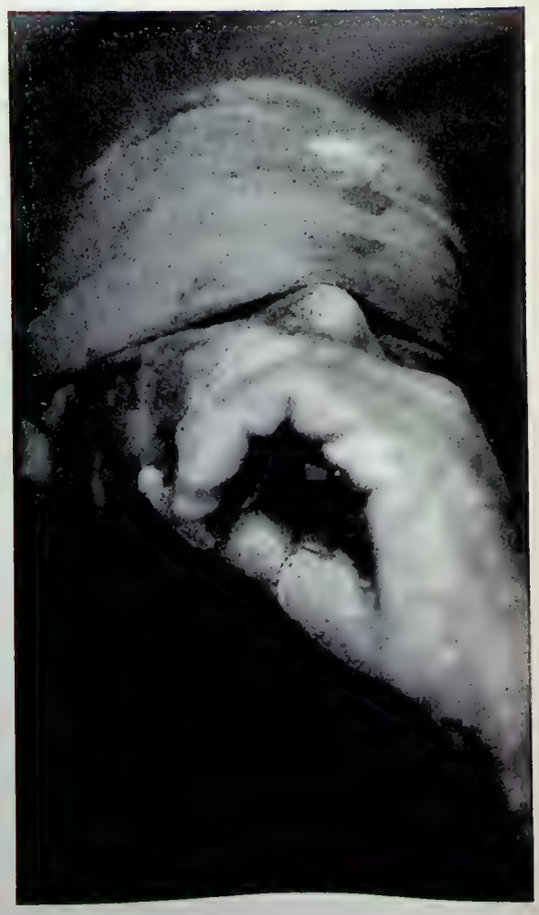
incommensurabilmente più vasta, potente e ricca di qualsiasi apparato hardware-software creato dall'uomo. Questa rivelazione conduce inevitabilmente ad un interesse per la ricchezza informatica della realtà, e principalmente del corpo. Le tecnologie diventano allora strumenti che non tentino più di sovrapporsi al reale per manipolarlo e superarlo, ma che permettono di amplificare e rendere evidenti capacità, potenzialità e ricchezze già preesistenti.
È possibile cioè una prospettiva secondo la quale le conseguenze della rivoluzione informatica non portano necessariamente ad un superamento e a una svalutazione del corpo, frutto di pregiudizi atavici della civiltà occidentale, ma ad una sua piena rivalutazione, ad un suo ampliamento e ad una sua riscoperta.
Con questo occhio scelgo le foto di guerra di Enrico Dagnino. Sono istantanee, frammenti di realtà gelata non superiori ad una frazione di secondo. Abbiamo una grossa perdita di informazione derivante dalla rinuncia al colore.
Una ulteriore perdita è dovuta alla loro riduzione in formato digitale. La principale limitazione di contenuto informativo dipende poi dalla finestra prospettica dell'obbiettivo che ritaglia una fetta bidimensionale che è nulla rispetto alla ricchezza del contesto dalla quale è stata prelevata.
In più perdiamo gli odori, i rumori, la temperatura dell'aria, la polvere, l'umidità, il magnetismo atmosferico, l'aura emotiva, il prima e il dopo.
Eppure, eppure, che sbalorditiva quantità di informazione, che complessità di struttura, che potenza di messaggio, che capacità di innescare processi, che ricchezza evocativa.
Il corpo, gli algoritmi della vita e della morte, vincono ancora, anche da un punto di vista informatico, e offrono infine a piene mani ciò a cui ogni sistema informativo tende riuscendo raramente a raggiungerlo, e cioè significato e senso.

Le foto:
Enrico aggiunge alcune informazioni alla foto del corpo sull'asfalto: "Miseria avvolta in luridi stracci, nastro d'asfalto infuocato, rovine carbonizzate, cadavere disidratato, odore di fame".
Il guerriero imbraccia sorridente e orgoglioso la sua arma, anche stavolta la caccia è stata soddisfacente.
Nel tuffo un corpo si lancia nel fiume che corre lungo le rovine, Eraclito sorridendo lo accoglie.
Per le gemelle il fato ha compiuto una scelta impossibile da compiere, una sì e l'altra no, gli occhi non possono guardare, ma la mano riafferma ostinata l'inscindibilità dell'unione.
Negli sguardi una domanda diretta e pressante riceve una delle prime elusioni.
Le mani del contabile della morte dell'obitorio di Sarajevo sono le uniche che hanno annotato, riga dopo riga, il nome di ognuno dei morti: si direbbe che tenere il conto dei morti trasforma le mani nello stesso modo della tastiera di un pianoforte.
È strano come alcuni morti conservino e comunichino ancora tanto della loro vita.
In Ruanda un'etnia massacra l'altra e ne getta i corpi nel fiume, a sua volta è costretta a fuggire, e sceglie per fuggire la strada lungo il fiume. I morti si vendicano avvelenando l'acqua e scatenando un'epidemia in grado di produrre tra i loro assassini oltre tremila morti al giorno.
"Puzzano, puzzano" annota Enrico.
Il progresso occidentale permette di arrivare alla soluzione finale.
A Kibumba, immenso maleodorante formicaio che rigurgita mille e mille morti, si forma una nuova collina, e poi un'altra, e poi ancora un'altra, a modificare per sempre il paesaggio.
Con queste parole Enrico Dagnino accompagna la foto che conclude ILLUSION:
"Intanto nel mare.
Pirati scannano grandi mercanti, stuprano bionde dagli occhi blu, mostri marini sorvegliano tesori, zattere piene di cadaveri disidratati, sirene dispettose, balene paranoiche, croceristi nevrotici e tanta acqua. Incubi e visioni si confondono, si rincorrono.
Regole sociali da rispettare, codici segreti da decodificare, cazzi amari da ingoiare.
Mondanità, vino fresco, spreco di sorrisi.
Menta in bocca, borotalco nei piedi, ascelle deodorate.
I rospi pisciano dal culo, lo sai?"

teatri90

di Antonio Caronia

UN TEATRO DI PAROLA, DOPO LA PREPOTENTE RISCOPERTA DEL CORPO DA PARTE DEL TEATRO ITALIANO DELL'ULTIMA GENERAZIONE. QUESTA LA VERSIONE UFFICIALE. MA GLI SPETTACOLI DI TEATRI 90, DA MOTUS A FANNY E ALEXANDER, RILANCIANO UN'ALTRA FIGURA: L'ANGELO. CADUTO, TELEMATICO, INTERMEDIALE, SEMPRE IRRIDUCIBILMENTE SOSPESO TRA LA TERRA E IL CIELO.



Shakespeare e Beckett, da perderne il conto; e poi Eluard, Dostoevskij, Villiers de l'Isle-Adam, Carroll, Pinter, Koltès. Dopo la prepotente riscoperta del corpo da parte del teatro italiano dell'ultima generazione, si tratta forse di un correttivo ? La terza edizione di Teatri90 (Milano, febbraio), la rassegna curata con passione e accanimento da Antonio Calbi, sembra indicare, a prima vista, i sintomi di un "ritorno al testo". Di un ritorno a pratiche più spendibili di "rappresentazione". O, addirittura, come qualcuno (Stefania Chinzari) suggerisce nel catalogo, di una "crescita biologica dei gruppi: dall'infanzia del pre-verbale all'ingresso nel mondo adulto e simbolico del logos"? Se così fosse, se in particolare fosse vera quest'ultima e più forte ipotesi, saremmo di fronte a una vera e propria normalizzazione, a un ritorno nei ranghi più o meno ordinato di quello che è stato uno dei fenomeni culturali più interessanti ed eversivi degli ultimi anni in Italia. Per fortuna non è così, e l'identificazione dell'infantile con il corpo e dell'adulto con il discorso e la parola testimonia solo del diffuso pregiudizio a favore del testo che si insinua anche fra i critici più giovani e non conformisti. Il fatto è che è difficile, se non impossibile, trarre da questo panorama delle linee di tendenza univoche, e spesso neppure parallele. Perciò i gruppi che già gli anni scorsi si erano mossi nel solco di un "teatro di parola", per quanto depistato e rivisitato, continuano

a farlo; e quelli che invece avevano eletto a centro della propria ricerca lo scacco della parola, l'inadeguatezza del linguaggio a esprimere la complessità del reale contemporaneo, proseguono in questa ricerca. Sta allo spettatore, all'osservatore, al critico, scegliere il percorso che giudica più interessante o significativo.
Per quanto mi riguarda, i gruppi che mi paiono più interessanti sono quelli che esprimono più chiaramente, anche in maniera sofferta, la rottura con la tradizione testuale del teatro, e praticano con maggiore radicalità la ricerca di nuove modalità espressive. Ciò non significa che nel lavoro di questi gruppi il testo o la parola scompaiano: solo che la parola viene utilizzata come uno dei linguaggi possibili, non è più il mezzo espressivo centrale attorno a cui si organizza lo spettacolo, e l'aggregazione del lavoro avviene piuttosto, in genere, attorno al corpo e alle sue torsioni. Più che nella danza, che questo destino lo porta inscritto, in qualche modo, nel proprio DNA, e che ha ovviamente una funzione importante nel traghettare la ricerca teatrale al di là del territorio della parola, mi pare che ciò avvenga nei gruppi in cui è più forte il riferimento alle arti visive, e che spesso abbinano a questo riferimento anche un interesse per gli stereotipi delle culture di consumo più "basse". L'Accademia degli Artefatti di Roma non rientra propriamente in quest'ultima categoria, ma comincio da loro perché mi sembra che niente meglio del loro ultimo spettacolo, Sono stato, o Il tramonto dell'eroe, esprima la coscienza dello scacco della parola e insieme la tragicità del destino del corpo in questa congiuntura. Sono stato è l'ultima tappa, per il momento, del progetto "Età oscura", che impegna da qualche anno il gruppo guidato da Fabrizio Arcuri in una ricerca sulla sostanza e sulle articolazioni del mito, e su come quest'ultimo si rifletta nel contemporaneo: "età oscura" significa infatti "l'impossibilità di formulare una mitologia moderna". Questo spettacolo, centrato attorno al "personaggio" di Teseo, è una riflessione sulla figura dell'eroe, "figlio di tutti, padre di nessuno". Teseo sta al centro della scena, seduto su una sedia/trono che si rivelerà poi una complessa macchina teatrale, e recita il suo testo in maniera balbettante, ricorsiva, inseguendo la propria voce registrata su nastro come una specie di Krapp ancora più smozzicato e incomprensibile. Ecco espressa molto efficacemente l'impossibilità della parola di ridare ordine, di "narrare" un mondo della cui esistenza non possiamo neppure essere

sicuri, di creare senso attorno ai disturbi della memoria che caratterizzano l'esperienza contemporanea. E quando, alla fine dello spettacolo, il corpo dell'eroe si disintegra letteralmente rivelando arti artificiali, maschere, componenti fittizie, noi pensiamo da un lato al vuoto interno a cui, secondo Furio Iesi, si riduce la "macchina mitologica", dall'altro alla disseminazione del corpo operata dalle reti telematiche.
Ma ciò che più mi ha colpito è stato l'affiorare, in alcuni spettacoli molto distanti tra loro - quanto a storia dei gruppi, ispirazione, cifra stilistica e risultati - di una figura comune: quella dell'angelo. Mi pare un fenomeno su cui valga la pena riflettere. Bisogna partire, naturalmente, dall'ultimo lavoro dei Motus, *étrange* (être-ange), una "installazione di corpi" allestita appositamente per Teatri90. Come si vede, l'angelo esce fuori già nel gioco di parole francese del titolo (étrange = strano, estraneo; être-ange = essere angelo), e rappresenta l'invenzione visiva centrale dell'installazione: gli "angeli" stanno appesi a un'imbragatura, capovolti, fra due lastre di plexiglas, con una skyline di New York sullo sfondo, illuminati solo a tratti. Scivolano fra le lastre, si contorcono, fissano lo sguardo oltre lo spettatore che si avvicina a loro su un terreno di ghiaia. Non sono posti in alto, stanno più o meno all'altezza di sguardo, sono angeli caduti, come scrive Enrico Casagrande nelle note che accompagnano il progetto: "la perdita di tempo dell'attore, la sua smemoratezza e capacità di annullare il già fatto, il già visto: uno stare angelico, ma precipitato sul podio, quindi immemore, tremendamente terreno... con un vuoto, una perdita, un distacco da colmare..." A queste figure di angeli (che in questa edizione dell'installazione sono femminili, ma in altre versioni sono state anche maschili) fanno da contrappunto due figure altrettanto forti e inquietanti, due dandy smagati e ribaldi vestiti di nero, che compaiono a intermittenza dietro un'altra vetrina più profonda, in diverse posture. Con *étrange* (être-ange) i Motus sembrano abbandonare il ritmo orgiastico di Catrame, lo spettacolo del 1996 che li ha imposti all'attenzione della scena italiana ed europea, e i furori languidi e pop di O.F. (il precedente spettacolo di cui parlammo sul primo numero di questa rivista). Ma ciò non significa un radicale cambiamento di ispirazione. Anche in *étrange* (être-ange) Motus prosegue in quel lavoro di radicale ristrutturazione dello sguardo dello spettatore e dell'attore insieme che è la sua cifra stilistica, e di raffreddamento e distanziamento ironico del substrato passionale dei suoi lavori, che fanno di questo gruppo (a mio parere) l'esponente quasi unico in Italia oggi di un teatro conseguentemente e radicalmente dionisiaco. Qui la figura dell'angelo è l'espressione intensa e dolorosa di una "impossibilità della mediazione", di una lacerazione dell'esperienza contemporanea che ci si offre in maniera raggelata e insieme bruciante: non a caso étrange (être-ange) nasce, oltre che dalla lettura di Rilke e di Hölderlin e dall'ascolto dell'Orfeo di Monteverdi, da una intensa

esperienza teatrale fatta nel 1998 a Sarajevo.
Ecco che la figura dell'angelo, mediatore tradizionale tra mondi, figura quindi "ermetica" per eccellenza, nelle condizioni date suggerisce la coscienza del trapasso da un mondo comunicativo a un altro, e insieme la difficoltà a operare questo trapasso in modo indolore e non conflittuale. Una certa arta "angelica" spirava anche in Sulla turchinità della fata del gruppo Fanny e Alexander, visione claustrofobica di un giardino di zucchero che in realtà è luogo di reclusione dei tre "deliziosi" personaggi vestiti di bianco. Lo scarto tra parola e immagine, tra senso apparente e senso suggerito da particolari nascosti e quasi subliminali, su cui Fanny e Alexander gioca sempre per irretire lo spettatore e poi improvvisamente abbandonarlo, qui raggiunge esiti forse meno fortunati che in precedenti spettacoli (per esempio Ponti in core), ma evoca pur sempre l'agghiacciante sospetto che l'Eden in miniatura della scena nasconda un'indicibile catastrofe. E a una specie di sconvolgente "lotta con l'angelo" abbiamo assistito nello spettacolo di Leonardo Capuano, Sa vida mia perdia po nudda, una idiosincratica rilettura di Delitto e castigo in cui il giovanissimo attore-regista sardo tenta di estrarre dalla narrazione una struttura di relazioni e di atmosfere. Qui l'angelo è un efficacissimo fantoccio da palestra che Capuano ripetutamente e ossessivamente abbraccia nella lotta e fa volare sulla scena con tonfi violenti e sordi, muti contrappunti a una parola smozzicata e privata, che anche nella scelta del dialetto mostra la sua resistenza a una funzione "pianamente" comunicativa.
Dopo tutto questo, non ho potuto non vedere "angeli" anche nelle due enigmatiche figure che percorrono la scena della performance-installazione Quel m2 mai visto del gruppo milanese Teatro Aperto. Partito da un teatro fortemente di parola, Teatro Aperto è approdato per il momento, sulla scorta di una lettura e rilettura di Beckett, a un "teatro d'azione" fortemente allusivo e simbolico. In questa performance ci viene offerta una polarità velocità-lentezza, potenza-esattezza che si incarna da un lato in una moto da corsa che passa e ripassa rombando per lo spazio scenico (uno spazio in cui gli spettatori sono confinati su cubi di metallo, e gli attori liberi di muoversi tra loro), dall'altro in una misteriosa figura di agrimensore-scrittore che percorre lentamente mucchi di terra e di ghiaia. Anche questi due antagonisti-complici, dunque, che in una scena finale commuoventemente beckettiana si offrono seduti insieme su una scarpata, prima che il più lento precipiti giù il più veloce, sono in qualche modo angeli caduti, esiliati: in attesa di ricostruire, non si sa quando, un ponte fra terra e cielo.

Foto: Etrange. Motus in azione.

ibridazioni

di Betti Marenko

"SE VUOI TOCCARMI PUOI FARLO MA FALLO ADAGIO IO SONO IL RANDAGIO IO SONO IL CONTAGIO NON TI SENTI A TUO AGIO?"

IN.SECT.CORPÌ

Strani corpi. Corpi ibridi. Corpi di coloro che decidono coscientemente di sottoporsi a pratiche di alterazione permanente, siano esse tatuaggi, scarificazione, body piercing, etc. Questi corpi sono presenti intorno a noi, costituiscono una moltitudine in costante aumento, sono diventati parte integrante del visual landscape proprio delle metropoli occidentali. La presenza di questi corpi, nella sua inevitabile visibilità, costituisce una duplice sfida.
Una sfida che e' innanzi tutto per gli occhi, sedotti da un'imposizione percettiva che fa allegramente saltare le assunzioni sui modi di rappresentazione del corpo normalizzato; una sfida concettuale, che costringe a ripensare i termini del rapporto tra il corpo e i suoi confini, tra il corpo e le modalita' che gli sono proprie di produrre senso, tra il corpo infine e il desiderio.

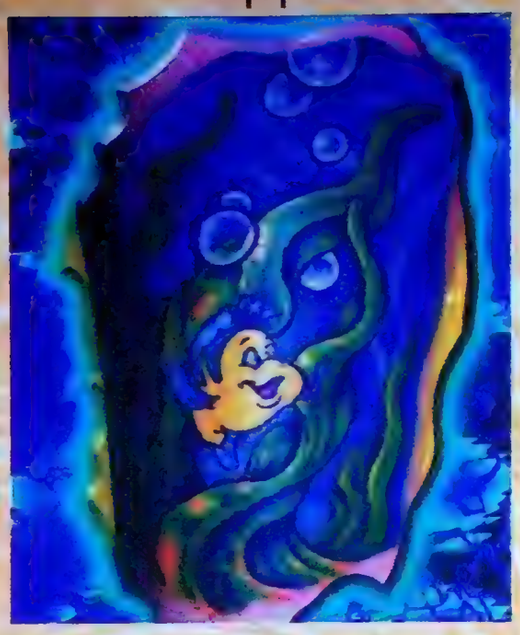
Niente di meglio quindi che partire dalla varieta' materiale di questi corpi, dalle molteplici forme e sembianze che essi

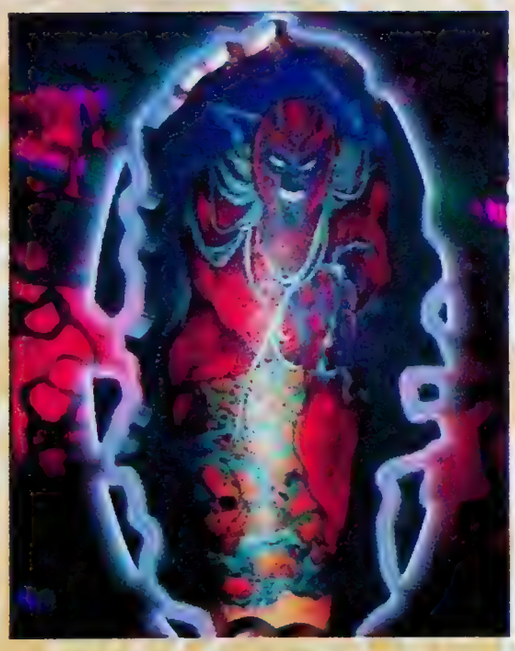
assumono, come sospinti da una frenesia di trasformazione, di alterazione di coordinate e di esplorazione di limiti e risorse, di attualizzazione di un desiderare/si che si compie nella radicalita' beffarda del mettersi in gioco con la propria pelle e con il proprio sangue. Niente di meglio quindi che osservarne le molteplici metamorfosi attraverso le tracce che il processo di trasformazione lascia impresse nella carne, e leggere queste tracce come i segni irreversibili di un cambiamento avvenuto, i marchi inequivocabili di un processo di trasformazione tuttora in corso.
Superficie di iscrizione su cui vengono impresse leggi, norme e interdizioni proprie di un dato sistema, luogo privilegiato su cui si esercitano e sperimentano pratiche coercitive e di controllo, da una macropolitica di soggiogamento spettacolare fino ad una microfisica del potere che ne irreggimenta il quotidiano, e che intorno a queste pratiche costruisce i propri discorsi normativi del sapere, e' il corpo a portare su di se' i segni indelebili della propria appartenenza sociale e culturale. E sara' peraltro sempre questo corpo a rappresentare in virtù della sua ambivalenza simbolica, l'unico sito di resistenza possibile, il luogo dove elaborare politiche di sovversione creativa e di sperimentazione, il territorio inesplorato da (ri)conquistare per rivendicarne potenzialità inespresse, voci negate, desideri impossibili ad attualizzarsi altrimenti.

Da modern primitives a ibridazioni
Pratiche urbane contemporanee di decorazione permanente del corpo assumono il senso pieno di una critica nei confronti delle strategie globali di anestesia culturale e di conseguente omogeneizzazione dell'immagine corpo. In questo senso l'azione di marcare permanentemente il corpo possiede un significato che va ben oltre il semplice tentativo di autocrearsi la protezione di una nicchia sicura dove a prevalere siano valori arcaici, tribali, o primitivi. Piuttosto che un nostalgico abbandonarsi ad un'idealizzata quanto irreale alterita' primitiva, e all'idea di rifugio che essa rappresenta, vogliamo pensare ai sapori alchemici sprigionantesi dal contaminarsi reciproco e fertilissimo di un'ibridazione che

inarrestabile propaga per contagio iconico i suoi random factors. Intendere questi segni del corpo come marchi di ibridazione e' il primo passo verso una elaborazione teorica che si concentri sul processo anziché sul fatto. Sul divenire anziché sull'essere. E che soprattutto, per comprendere le dimensioni epocali di questo divenire che senza posa dipana le sue volute come spire di un serpente in muta, si disponga ad osservarne il s/oggetto più visibilmente accessibile, il s/oggetto sul quale, e attraverso il quale, l'evidenza di tale processo si sta compiendo, e cioè il corpo.

Un corpo la cui complessità nei meccanismi di produzione di senso ha cominciato ad essere investigata solo in tempi comparativamente recenti, e che richiede l'immaginazione sconfinata di una disciplina in farsi. Un corpo la cui complessità nella de/costruzione individuale e collettiva del soggetto e della sua identità costringe a ripensare i termini tradizionali del filosofare. Un corpo, infine, la cui complessità nel generare altri mondi e' al lavoro, sotto gli occhi di tutti, in quei corpi mirabilmente trasformati che animano gli ecosistemi alterati di quest'epoca (e gli incubi di chi ancora crede nella preservazione della specie).
In questo senso l'idea stessa di ibridazione si da' anche come mindframe





tempospazialmente determinato, strumento operativo strategicamente posizionato per l'elaborazione di un sapere che apertamente riconosca la propria specificità contestuale e storica, un sapere valido in un dato luogo e in un dato momento, ma non necessariamente in ogni contesto.
Processo del divenire del corpo e del suo mutare in altro, ibridazione e' commistione di elementi dissimili, spesso giudicati incongrui, la cui combinatoria da' vita a risultati inaspettati, agli esiti imprevedibili connaturati nella scelta sostanziale di agire, e far agire, la pulsione vitale della trasformazione. Corpi ibridi sono il risultato della combinazione di elementi diversi, animati dall'urlo di un desiderio cosi' intenso da trasformarsi in carne, da convertirsi in sangue.
Ibridazioni: definizione particolarmente adatta per corpi che sono fatti non solo di carne, pelle e sangue, ma anche di inchiostro e metallo.
Il rosso del sangue e il nero dell'inchiostro. Eros e Thanatos si incarnano e si fanno sentire con brividi sotto la pelle.

L'alchimia di un processo di ibridazione presenta non pochi punti in comune con un atto di pura magia, se per magia intendiamo un sistema di compensazione in grado di riorientare equilibri andati perduti e in grado di operare al fine di un'autopreservazione del sistema e di una guarigione dello stesso. In questo senso operare un atto di auto trasformazione permanente i cui effetti necessariamente andranno a informare le modalità secondo le quali si percepisce e si vive l'esperienza del proprio corpo nel reale quotidiano, ha molto a che fare con il gettare un incantesimo su se' stessi, un incantesimo che per il potere che dispiega e' in grado di svolgere un ruolo di operatore di trasformazione.
Una trasformazione definitiva che appaga un desiderio, mutando le sembianze in qualcosa d'altro, qualcosa di diverso, qualcosa che si vuole ardentemente. E' quest'incantesimo che consente di trasformare un sogno, una visione o un'ossessione in realtà.
Una visione che diventa cosi' sostanziata nella realtà dell'esperienza del corpo.
Un sogno che diventa un tutt'uno con la propria corporeality.

Ibridazione che parla del dopo, di cio' che e' oltre, di cio' che ancora non si scorge, ma di cui s'intravede l'ombra e s'annusa l'aroma. E il corpo che muta ne e' l'ambasciatore più fiero.
Corpo presente che l'occhio distratto ancora chiama futuro, questo corpo ibrido e' la prova di un non assoggettamento che e' determinazione, irriverenza, pura pulsione di energie allo stato brado. Pulsa il desiderio. E genera la differenza.

Ho trasformato il mio corpo tatuandolo. Liberando la creatura che da dentro scalpitava per uscire. Il suo marchio e' ora impresso indelebile sulla mia schiena, artigli di furia che hanno trovato pace, ricomposizione degli opposti che mi hanno perseguitato da sempre, l'inchiostro penetrato nella mia pelle ha creato un'apertura, fuso differenze, riempito dei vuoti. L'alchimia ha fatto di me il ponte che unisce divergenze, opposte sponde comunicano dove prima erano lasciate solo a fronteggiarsi irrimediabilmente e io sento adesso come mai prima d'ora quel fluire molteplice che attraversandomi mi rende filtro.
La forza che ne deriva e' pari alla forza che il processo mi ha richiesto. Nessuna metamorfosi e' indolore, e come potrebbe?, ma questa volta al dolore sordo che accompagna la crescita dal seme al germoglio si e' accompagnato il piacere intenso che solo una sensazione fisica e mentale cosi' estrema puo' procurare.

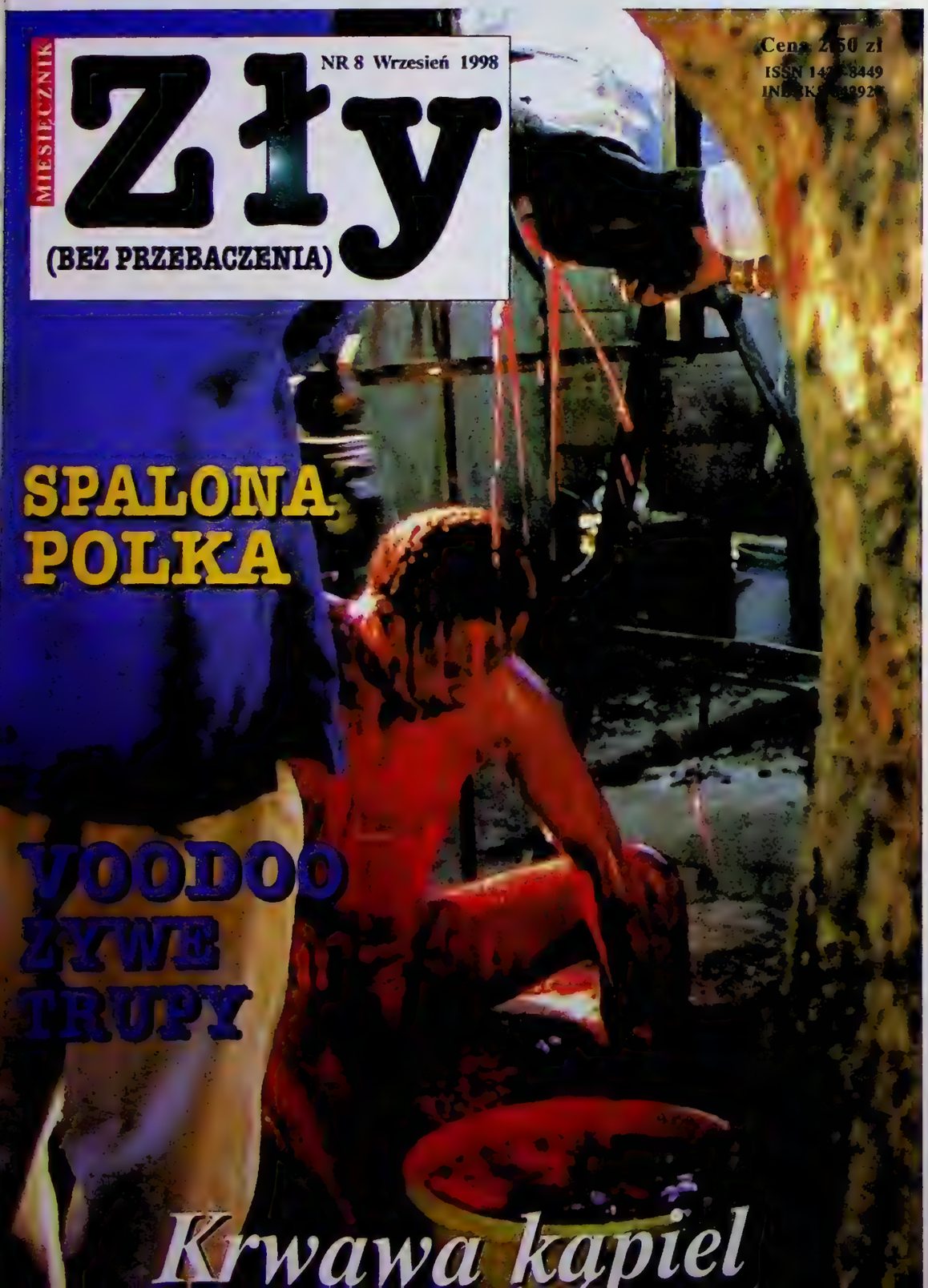
Il mio corpo mi appartiene. E ora piu' che mai.
L'immagine di un altro me s'infiltro' piano nella mia anima, nella mia mente, nel mio cuore. E da li' prese ad espandersi, impregnando di se' ogni cellula della mia carne. Goccia dopo goccia avanzo' ad allagare ogni mio recesso, finche' in superficie non emerse una traccia, e sull'epidermide incolore comincio' ad apparire una striatura nera come la notte piu' nera.
Lentamente acquista peso volume consistenza. Acquista una dimensione, uno spessore reale e tangibile.
Con la mia decisione ho evocato la bestia, lo spirito animale che non cessa mai di accompagnare i miei passi.
L'ho fatto diventare reale, l'ho creato con la forza del mio pensiero. Ho dato vita a una creatura ibrida. Una creatura che consapevolmente sceglie la soglia come stato perpetuo d'esistenza.
Trasformazione alchemica degli elementi e' questa impresa che circolarmente mi avviluppa come crisalide nel bozzolo, organismo in-compiuto in stato di transito. Il corpo alchemizzato e' posseduto dal demone vitale della scelta cosciente, dal dio sottomesso del potere esercitato con gli occhi socchiusi e la mente alla deriva.
Lo sguardo del mio nuovo corpo come precipitato incandescente che dal soffitto di questa stanza delle cerimonie contempla l'opera in farsi. Le mani dell'uomo che mi tatua scorrono sulla mia pelle evocando lo spirito ancestrale della riappropriazione di se', della sfida lanciata che come ululato si eleva dalla carne ferita.
La parola originaria si reinstalla laddove la carne si fa spirito, e in quello stesso momento riprende possesso della propria intangibile unione. La metafisica si incarna, la parola si fa spirito, la carne vola.
Contro l'opposizione antica di anima e corpo, di spirito e materia, contro di essa la creatura oppone il baluardo potente di quell'atto di vivere determinante e determinato che e' l'iscrizione sul corpo. La parola originaria non e' altro che l'espressione del divino che e' in noi. E' la parola santa che comunica senza dire ne' rappresentare.
Dal silenzio che parla all'invisibile che sfolgora. Questo corpo e' un corpo marcato. Questo corpo e' un corpo ibrido.

editoria

niezły

di Helena Velena

UWAGA! PISMO ZAWIERA TREŚCI DRASTYCZNE



TORTURE, MUTILAZIONI, BAMBINI ABBANDONATI NEI POZZI, CADAVERI PUTREFATTI E TESTE MOZZATE: NON È UN B MOVIE SPLATTER, È ZLY, MENSILE POLACCO DI 'CRONACA VERA' . E' IL PEGGIO DEL PEGGIO: L'ESTETICA DELL'ORRORE SCONFINA NELLA CONTEMPLAZIONE COMPIACIUTA DELLA SOFFERENZA ALTRUI ?

Un cadavere di una donna, col viso grondante di sangue, mentre viene scopata da uno stupratore necrofilo, e' la foto a doppia pagina che si trova aprendo l'ultimo numero di Zly, il "cattivo".
Ed ancora continuiamo: un cadavare su di un autobus Kenyota dove e' appena scoppiata una bomba, passanti che si accaniscono su di un cadavere nel Kongo, altri passanti semi-indifferenti ad un ennesimo cadavere in Caboglia, un soldato bielorusso che brucia... beh, i cadaveri di altri soldati morti, una fossa comune in Bosnia, un bambino massacrato ed abbandonato in Kosovo.
E poi ancora: arti malformati amputati, una testa totalmente deforme, un bambino con due teste, innumerevoli particolari di visi tumefatti di cadaveri, l'impiccagione di una giovane donna, e, forse, l'apoteosi del proibito rovesciato su se stesso, in questi tempi dello spauracchio "pedofilo", una ragazza poco piu' di bambina che sevizia i genitali di un adulto e poi accenna, gioiosamente, a tagliare con una sega la testa di un ennesimo cadavere (e, a onor di cronaca, un adulto che effettua realmente il "lavoro").
Non e' il parto della fantasia di un serial killer necrofilo, ne un fumetto per l'ennesima volta sequestrato del grande Miguel Angel Martin. Ma e' semplicemente una rivista polacca, carta patinata, stampa rotocalco e foto in quadricromia, liberamente venduta da oltre un anno in tutte le edicole della Polonia, che presenta le cronache fotografiche (e quasi nulla testo) maledettamente reali, dell'overdose di violenza che caratterizza una quotidianita' col quale non vorremmo mai fare i conti, ma che ci piace pericolosamente contemplare, dal nido caldo e protetto della nostrapresunta estraneita'.
Cosa abbia spinto Malgorzata Daniszewska, 40enne polacca e moglie di un grosso editore che si situa in quella terra di nessuno che e' la "nuova sinistra radicale" polacca, ad editare un simile festino di efferatezze, e' facile a dirsi ma complesso a capirsi.
Dovremmo innanzitutto interiorizzare due fattori fondamentali:
a) la Polonia si e' da poco liberata dalle maglie di un regime sovietico particolarmente repressivo per trovarsi poi invischiata in un clericalismo cattolico di stato che da opposizione militante col marchio Solidarnosc si e' rapidamente trasformato nel Nuovo Ordine Sociale.
b) proprio perche' "sinistra" significa essenzialmente vecchio regime, conservatorismo, controllo sociale, la "controcultura" fatica a trovare una sua dimensione politica ed una sua strategia identificativa, finendo spesso e malvolentieri in competizione con la destra, non necessariamente ma anche neonazista, nella gestione delle pulsioni di trasformazione e cambiamento, e nel dare una risposta concreta ai nuovi bisogni sociali, culturali, identitari, espressi dalla popolazione giovanile. Il che, mi si permetta, e' ancor piu' drammatico che il veder svendere dai, beh, "Democratici di Sinistra" tutta l'eredita' laica, operaista/proletaria, anticattolica e femminista a favore dell'attuazione del progetto post Berlinguer-iano della sostituzione in toto della ormai sfatta DC.
Anche perche' se i nostri mostri sono stati generati dalla Ragione che si e' definitivamente addormentata, la Polonia ha dovuto fare i conti invece con oltre 40 anni di narcolessia totale. Ed i risultati, me lo si permetta, sono davvero mostruosi. Perche' sia chiaro, qui il mostruoso e' passare dalla Pravda all'Osservatore Romano, avendo pero' sperato in un cambiamento che non e' avvenuto, se non in peggio.
Un peggio che porta non tanto Capitalismo, cioe' sviluppo dell'iniziativa privata, ma Colonizzazione economica e culturale.
Ma come dice Anieszka Zakrzewicz, attenta e lucidissima analizzatrice della situazione polacca, "solo nell'ultimo anno sono apparse nelle edicole 40 nuove riviste, per oltre il 70% possedute o finanziate da capitale straniero, da Hustler alle riviste di moda".
Un panorama di omologazione alla economicultura McDonalds spezzata forse solo dal fratello maggiore di Zly, Nie (No), settimanale di satira politica edito da Jerzy Urban, che vende mediamente 800.000 copie con punte di quasi 2 milioni in periodo elettorale. Satira politica bruciante, ma anche proposte serie di controinformazione militante, e, in risposta alla colonizzazione socialdemocratica consumista, una visione globale ed europeizzata della controcultura (articoli su argomenti che spaziano dalla body art a Helena Velena, per intenderci).
Ma nonostante queste cifre impressionanti, che fanno di Nie la seconda rivista polacca in termini di vendita, la sensibilizzazione delle giovani coscienze polacche si muove in ben altra direzione, creando rapidamente lo scenario ideale per il gangsta rapping di Leroy, e per la contemplazione compiaciuta delle violenze brutali mostrate da Zly.
Danzig come East LA, miseria, violenza urbana, frammentazione sociale, perdita di identita' politica e di ideali, immersione totale nel consumismo e nel denaro come prova di successo commerciale.
Conosciamo il mantra: "quanto guadagno, quanto oro mi porto al collo, le marche che indosso (dalla Nike in avanti, che altro), quanto sono estremo e cinico".
Appunto, Danzig come East LA.
In uno scenario di questo tipo comperare una rivista che mostra, nello stesso numero, foto, foto e foto di incidenti mortali "di ritorno dalle vacanze", un servizio su di una immigrata polacca bruciata viva (In Italia), morti di sete per la siccita' in Africa, corpi di omosessuali maschi seviziati e uccisi, sanguinolenti riti voodoo, neonati trasformati in un'unica grande piaga dai Khmer Rouge, ed ancora foto di bambini sorridenti che hanno perdute entrambe le gambe nelle esplosioni di bombe trovate per gioco, e' forse poco piu' di un esercizio di cinismo.
Che fa pensare, tra se' e se', che "C'e' chi soffre piu' di me", e il contemplare il dolore che producono tali efferatezze fa sentire parte di un popolo eletto, forse non perfetto, ma certamente "superiore", piu' "civile", piu' "sviluppato", piu'.... "occidentale".

Non certo un pensiero di "sinistra", visto il piu' o meno conscio retaggio cattolico del senso di espiazione traslato, sul sacrificio altrui, che si porta dietro.
Ma che senso ha un'identita' progressista di sinistra in un paese dove e' la cultura di destra che propone una visione "postmodernista" che superi le pastoie reazionarie del passato regime "comunista"????
Il risultato e' un'ambigua oscillazione fatta di violente bordate appunto sanguinolente, tra la faticosa creazione di un'etica "progressista", ed il bisogno di infierire ferite e colpi bassi al fortissimo immaginario evocativo del naturale nemico politico di opposizione: la destra che acquista terreno, seguaci, credibilita'. E non e' certo uno scenario alieno al role playing della politica sociale occidentale..!!!

Pero' l'enorme distanza che separa operazioni non politicamente corrette come le irruzioni nella fringe/apocalypse culture da parte di Frigidaire, anni fa, col "Manuale del Killer Professionista", da Zly, si sente. E pure troppo.
Da una parte la provocazione situazionista che manda in frantumi l'ipocrisia buonista mentre ancora l'odore delle molotov sui gipponi della polizia non si e' disperso al vento del riflusso, dall'altra il correre
disperatamente a coprir terreni di immaginario estremo per non lasciarli cadere in mano nemica... Col rischio, piu' che certo, di creare un'estetica dell'orrido, una contemplazione compiaciuta della sofferenza altrui, una gratificazione estatica ed estetizzante della brutalita' efferata e, a summa di tutto, la sublimazione della/nella totale indifferenza.
Parliamoci chiaro: ma chi e' che compra Zly abitualmente???
Il nazikin che cerca ispirazione, lo psicopatico "apocalittolico" che cerca
le gratificanti prove dell'arrivo della Fine del Mondo, il death metal maniac fascistoide e irrisolto che cerca di trasgredire alla mamma
brucolando nell'eccesso, il serial killer wannabee che sublima nella contemplazione le sue pulsioni di morte, il segaiolo patologizzato?
O forse semplicemente la gente comune, sradicata nei propri valori, privata di un'etica trasformata in morale e rimbalzata da una sottomissione all'altra?
Sia come sia, fatto sta che la redazione di Nie/Zly ha pure fondato un partito, che si chiama guarda caso sempre N.I.E. (che ricordiamolo e traiamone insegnamento, in periodo di "Italia dei Valori", significa No), la cui sigla sta per Indipendente Iniziativa Europea.
Tirando le somme, 4 seggi in parlamento, il secondo settimanale polacco, ed un mensile che si diletta di torture, mutilazioni, bambini legati e abbandonati nei pozzi, cadaveri putrefatti e teste mozzate, ma non come
fiction da B Movies splatter, bensi' come cronaca del vero, dell'orrore del quotidiano e della celebrazione estetizzante dei crimini altri.
Le atrocita' di Bokassa, il sanguinarismo di Baby Doc, le atrocita' dei Khmer Rouge, le "selvagge barbarie" di Haiti, l'indifferenza dei Rwandesi.. finanche la follia omicida americana.... Storie di Ordinaria Follie lontane
da casa, a colpevolizzare dei "loro" cosi' distanti da "noi" per esorcizzare il dramma che ci sta realmente attorno?
Storie vecchie, si dira', e poi tanto chissene frega, menate che si fanno in Polonia....

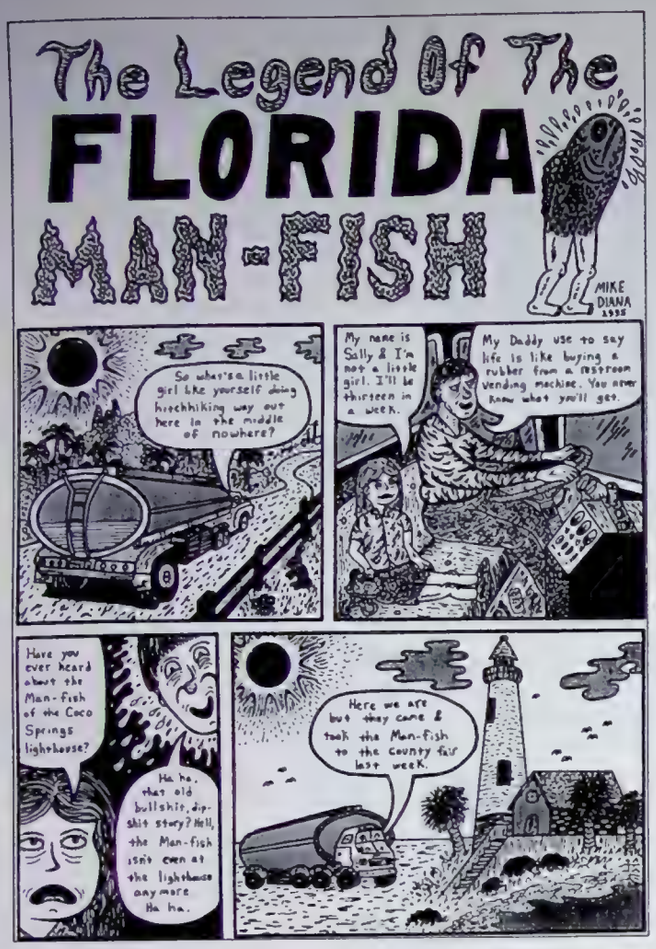
Ma chi non ha visto i servizi sui punk russi col moicano ben saponato, a incularsi tra di loro con la siringa ancora penzolante dal braccio, in
un'orgia di letterale "sesso, droga & rockroll" portato alle estreme conseguenze "grafico-rappresentative", pubblicati su patinate riviste
italiane di "tendenza" che magari considerano Flesh Art una rivista volgare e di cattivo gusto????
Anieszka Zakrzewicz e' sicura che Zly, il cattivo, sta esaurendo il suo naturale ciclo vitale, per lasciare spazio ad un maggiore livello di consapevolezza politica e sociale, che permetta la nascita di un'"etica della controcultura giovanile" polacca, guidata dal movimento/partito NIE....
E se cio' succedera', saremo noi, europei/e occidentali, a fare i conti coll'aumento di cinismo spietato della merce-comunicazione (non solo televisiva) che tutto rimastica e tritura, pur di stupire, & tenere l'audience per vendere spazi pubblicitari (invece COMPLETAMENTE ASSENTI su Zly).
Fino a quel momento pero' continuero' ad essere turbata ogni volta che vedro' immagini di una performance di Franko B. impaginata prima di un servizio sulle esecuzioni sommarie previa fucilazione dei nemici dei Taliban, e di seguito ai cadaveri carbonizzati di un attentato di integralisti islamici.. Ed ancora tanto sangue frutto di violenza, morte &
distruzione che assolutamente nulla ha in comune con le stille di sangue che gocciolano ritualmente dalle pratiche di arte estrema...
Ma poi mi dico che in un paese dove Radio Maria, la locale potenza economicocattolica seconda solo al Vaticano, sta cercando di comprarsi i cantieri di Danzig, e..... siamo in loop ed e' difficile capire, e i significati si rovesciano su se stessi lasciando sbocciare mille altre sanguinanti contraddizioni.....
pero'.....arghhhhhh hhhhhhhhh.....

mikeDiana

di Massimo Giacon

PERCHÉ I FUMETTI DI MIKE DIANA ATTRAGGONO I CENSORI AMERICANI COME MOSCONI IMPAZZITI E LE FOTO DI WITKINS E SERRANO NO? PERCHÉ SONO FUMETTI. DEL RESTO DIANA NON HA MAI RINUNCIATO AL SUO SEGNO POLIMORFO E INFANTILE, DIVENTATO UN CULTO ALLA FACCIA DI SUPERMAN E MARVEL COMICS

JAILED
JUST FOR DRAWING COMICS
A TRUE COMIC BY MIKE DIANA '96
In 1989 I started my own homemade comic book called Boiled Angel. An undercover officer ordered issues number seven and eight from me through the mail.
In March, 1993 I received a certified letter at the post office. To my horror it was a summons for me to appear in court. I was charged with obscenity.
STATE OF FLORIDA vs MIKE DIANA
Distributing Publishing
I immediately called the Comic Book Legal Defence Fund & they took my case. My lawyer was Luke Lerot, a specialist in the first amendment. I went to court for four days.
JUDGE
NOT A JURY OF MY PEERS
On March 25, 1993 after only 90 minutes of deliberation, the jury returned with a guilty verdict on all three counts. The judge sent me to jail until sentencing on on Monday. I was handcuffed & led to the paddy wagon.
I was held in maximum detention without bond!
I was in a small cell with a metal bed & neon light that blinded me 24 hrs
Other inmates were accused of murder & rape. They all thought it was ridiculous that I be jailed just for drawing pictures. I got along with everyone fine.
They ask what they did to you, man?
They put you in here for comics!
I'm not a bit surprised.
On Monday morning I was returned to court. I knew I was facing 3 years in jail. Judge Walter Fullerton had a stack of letters from citizens urging him to lock me up for good.
I sentence you to 3 yrs probation $3,000 fine, 1,500 hours of community service, Undergoe $1,200 psychiatric evaluation, Do not draw anything obscene. The police may search your home without a warrant!
I spent four months on probation until the CBLDF paid my $3,000. bond. On June 3rd, 1996 a appeal judge upheld my obscenity convictions. Now I stay in New York City. It was unbelievable the way people stopped to gawk during the street photos in China Town.
Fuck you!
Fuck you!
Fuck you!



sopra: tavola da The Legend of the Florida Half-Fish
sotto: tavola da The Legend of the Florida Half-Fish. Zero Zero, 1996

storie non sono poi così terribili come vogliono farci credere, questa discarica periferica piena fino allíorlo di merda, serial killers, padri e madri incestuosi, pedofili, masochisti, vomito, cannibali, giocattoli assassini, mutazioni e tutto l'immaginario che nutre l'opera di "scum artists" più dotati e più spettacolari di Diana (Joe Coleman e Robert Williams, per esempio), è anche venata di una paradossale, quanto abbastanza esplicita, vena di humor, e questo nella tradizione di tante istituzioni dell'underground (molti passaggi dei "terribili" romanzi(?) di W.S.Burroughs o di Kathy Acker sono decisamente, e volutamente esilaranti).
Non devono aver trovato comunque molto humor nell'innocuo nichilismo di Mike Diana i giudici americani, che, a partire da una denuncia del 1993, hanno condannato nel1996 l'autore per pubblicazione di materiale osceno, istigazione alla pedofilia e all'omicidio, prendendo come capo d'accusa le prime sue fanzine autoprodotte del 1989. A prescindere dal fatto che l'idea di un pedofilo che si masturba e si eccita leggendo i fumetti di Mike Diana è un paradosso così perverso che non sarebbe venuto in mente nemmeno a Diana stesso, è importante analizzare i risultati della sentenza del processo a Mike Diana come uno dei punti più alti ed ottusamente ridicoli della repressione occidentale nei confronti di una qualsiasi opera d'ingegno.
Riconosciuto colpevole (malgrado la difesa del Comic Book Legal Defense Found, l'organismo di assistenza legale autofinanziato dalla maggior parte dei cartoonist americani, e dalla American Civil Liberties Union), Diana è stato condannato a 3000 dollari di multa e tre anni di libertà vigilata, più una serie di condizioni che includevano l'obbligo di sottoporsi a un controllo psichiatrico entro 30 giorni dalla sentenza, la richiesta di seguire un corso di etica giornalistica (a proprie spese), la proibizione di avere contatti con minori di anni18, e la possibilità di essere sottoposto a perquisizioni periodiche per provare che non produca più materiale osceno per uso

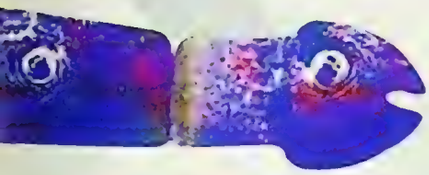
vignetta tratta da JunkRabit, storia apparsa su Zero Zero, 1998. Ed Fantagraphics.

pubblico o personale.
Considerata la levatura del materiale pubblicato ci si può velocemente accorgere come si sia trattato di un'accanimento degno di miglior causa, ma perchè? Forse perchè è un fumetto, e nonostante i Vincenzo Mollica di tutte le latitudini non si risparmino di dare vento all'opinione che "anche il fumetto è un'arte", il fumetto è una cosa per bambini, e come tale non può essere sporcata da iniezioni di sana turpitudine.
Credo che i giudici americani, come quelli italiani che perseguitano le Edizioni Topolin per la pubblicazione di Psicopathia Sexualis e Brian the Brain di Miguel Angel Martin non siano quegli ottusi bigotti che noi con tanto piacere ci figuriamo, ma degli osservatori più sottili di molti critici d'arte.
Oggi molte case di collezionisti si fregiano della presenza delle opere della serie "Piss Christ", e della "Morgue" di Serrano, e sicuramente i compratori delle foto di Peter Witkin (con cadaveri veri di dubbia provenienza) non verranno mai incriminati per possesso di materiale necrofilo, nè Araki verrà mai accusato di incitamento alla prostituzione.
Semplicemente i segni di Diana e Martin si trovano dove non dovrebbero essere, nella "zona d'ombra dell'arte" che si chiama fumetto, "una cosa che va nelle mani dei bambini", questi bambini che è già tanto se riescono a leggere i titoli delle confezioni dei videogiochi, figuriamoci se può importar loro di una cosa statica, senza colori scintillanti, poco spettacolare come la fanzine fotocopiata di Mike Diana, ma così pericolosamente invitante, facile da produrre, fatta di niente.
La storia del passato ci ha insegnato come dietro la censura si nascondano interessi di altro tipo. Nel 1955 gli sforzi congiunti della DC Comics (l'editore di Batman e Superman) e della Disney riuscirono a muovere un movimento di opinione che costrinse ad istituire un rigido codice di autocensura per chi produceva ed editava fumetti, frenando per più di un decennio lo sviluppo "adulto" di questo media, prendendo come scusa la crociata nei confronti dei violenti fumetti horror della E.C. Comics (non a caso temibili concorrenti).
Il fumetto, tanto snobbato quanto saccheggiato da cinema ,arte, televisione e pubblicità, fa ancora paura.
Mike Diana, oltre alle ovvie conseguenze relative alla condanna, ha goduto di una inaspettata popolarità e stima negli ambiti underground, fumettistici e mediologici, che ne hanno fatto una specie di anti-eroe. La condanna non gli ha impedito di continuare a disegnare per riviste dalla buona diffusione, e di dedicarsi alle sue controverse attività (circolano dei suoi filmati in Internet in cui si masturba davanti alla telecamera, bestemmia e vomita su una bibbia e un crocefisso), insomma i lettori cinici potrebbero dire che in fondo dal processo Diana ci ha pure guadagnato.
Può darsi.

Foto tratte da servizio di argomento feticistico di cross-dressing con Mike Diana protagonista. LEG SHOW, Aprile 1997

Annie Sprinkle

di Annie Sprinkle e Camille Adams



Ex pornostar e animatrice della scena hardcore, oggi scrittrice, performer e film maker, Annie Sprinkle dà corpo ad una delle voci più irriverenti e lucide sulla sessualità negli USA. I testi che seguono, tratti dalla raccolta di scritti "*XXXOOO: Love and Kisses from Annie Sprinkle*" testimoniano l'irresistibile filosofia erotica del "sesso insicuro"

41 Rischi del sesso

1. Crampi alle gambe
2. Quando ti rimane la sabbia dentro dopo averlo fatto sulla spiaggia
3. Abrasioni da tappeto... Abrasioni da corda
4. Incidenti eiaculatori - come sperma negli occhi
5. Scivolare su di un goldone usato
6. Deglutire
7. Ingoiare denti falsi. Un buon motivo per imparare lo Heimlich (tecnica di pronto soccorso, n.d.t.)
8. Cuore infranto... Attacco di cuore
9. Infortuni S/M
10. Incidenti stradali. Sareste sorpresi dalle statistiche
11. Dolori alle regioni lombari per aver provato la posizione #105 del Kama Sutra
12. Dover dormire su una macchia bagnata
13. Irritazioni. Camminando alla John Wayne vi farete sgamare
14. Dopo aver scopato la notte intera potreste essere troppo stanchi per andare al lavoro
15. Coitus Interruptus - imbarazzo se colti sul fatto
16. Punizioni dei genitori
17. Ansia da prestazione
18. Impotenza ed eiaculazione precoce
19. Delusione, mancata soddisfazione
20. Andare in bianco e restare con le palle gonfie. O con la clitoride in tensione
21. Quelle fastidiose infezioni della parte
22. Malattie veneree - HIV, herpes, gonorrea
23. Gravidanze indesiderate
24. Parassiti intestinali da leccata anale
25. Seri danni rettali. Oggetti con artigli e denti non sono raccomandati
26. Oggetti che rimangono nel retto. Le visite al Pronto Soccorso sono costose e attirano le attenzioni dei tabloid
27. Le leggi ti sono contro. In molti Stati, sodomia prostituzione e omosessualità sono tuttora illegali
28. Censura
29. Puoi perdere la tua nomina alle presidenziali
30. Puoi essere citato in giudizio per molestie sessuali
31. Ricatto
32. Certe brame sessuali non sono politicamente corrette
33. Potresti andare all'inferno. (però se ci vai, ci troverai tanta gente divertente!)
34. Potresti perdere il tuo Impero Cristiano multimiliardario
35. Gelosia
36. Comportamento ossessivo/compulsivo
37. Bollette telefoniche esagerate per aver chiamato 1-900 PISCIAMI ADDOSSO
38. Sensi di colpa
39. Traumi a vita per abusi sessuali subiti durante l'infanzia
40. Stupro - Anche se si tratta di un crimine di violenza e di potere, è un vero e proprio rischio di tipo sessuale
41. Paura e depressione causate dal pensare a tutti i rischi del sesso. Io non ne potrei reggere uno di più.

41 Usi per il sesso di Annie Sprinkle

1. Sesso come sedativo. Aiuta a prendere sonno
2. Sesso per combattere le dipendenze. Mi ha aiutato a smettere di fumare
3. Sesso come lassativo. Fare regolarmente sesso aiuta ad andare regolarmente di corpo
4. Sesso per conoscere qualcuno. Puoi capire molto di una persona scopandoci
5. Sesso come meditazione
6. Sesso per alleviare la noia
7. Sesso per migliorare la concentrazione
8. Sesso per fare soldi
9. Sesso per creare magia. Certe streghe credono che il

momento favorevole per gettare un incantesimo veramente potente sia durante l'orgasmo
10. Sesso per intrallazzare. Può farti ottenere ciò che vuoi
11. Sesso come ricompensa. O per se stessi o per qualcun altro
12. Sesso per rilassarsi
13. Sesso per ringiovanire. Ti fa apparire e sentire più giovane
14. Sesso per aumentare l'energia. Un gran tiramisù
15. Sesso per curare l'asma.
16. Sesso per farti ridere. Può essere esilarante
17. Sesso come regalo. Un regalo per compleanni, anniversari, Bar Mitzvah...
18. Sesso per andare "fuori"
19. Sesso per raggiungere uno stato alterato
20. Sesso per creare la vita
21. Sesso per svegliarsi. Aiuta a eliminare quel senso di annuvolamento
22. Sesso per curare il maldischiena
23. Sesso per tenersi caldi d'inverno
24. Sesso come antidolorifico. È molto più efficace dell'aspirina e di molti antidolorifici su ricetta
25. Sesso come antidepressivo. Ti rallegrerà
26. Sesso per ridurre lo stress
27. Sesso come esercizio spirituale
28. Sesso come esercizio. È aerobico e brucia calorie
29. Sesso per forti emozioni ed avventura
30. Sesso per alleviare il malditesta. Anche emicranie
31. Sesso come cura per il crampo dello scrittore
32. Sesso come buona azione. Offrire una scopata compassionevole ai bisognosi
33. Sesso come forma d'arte. Può essere molto creativo ed è un gran modo per esprimere se stessi
34. Sesso per controllare l'appetito. Può dare un senso di sazietà
35. Sesso per la salute cardiovascolare
36. Sesso per creare intimità
37. Sesso come espressione d'amore
38. Sesso per le punture di zanzara. Applicare sull'area affetta una goccia del proprio sperma
39. Sesso per baratto. Si può dare in cambio di qualsiasi cosa
40. Sesso per toccare le emozioni, come la tristezza
41. Sesso per evitare il lavoro. Questo posso sempre finirlo un'altra volta.

Quaranta motivi per cui le prostitute sono i miei eroi

1. Le prostitute hanno l'abilità di spartire con persone a loro totalmente estranee le parti più private e sensibili del proprio corpo
2. Le prostitute hanno accesso a posti che agli altri sono negati
3. Le prostitute sfidano la morale sessuale
4. Le prostitute sono allegre
5. Le prostitute sono toste
6. Le prostitute fanno carriera in base al piacere che danno
7. Le prostitute sono creative
8. Le prostitute sono avventurose e osano vivere pericolosamente
9. Le prostitute insegnano a essere amanti migliori
10. Le prostitute sono pluriculturali e plurisessuali
11. Le prostitute sanno dare eccellenti consigli e aiutano la gente con problemi personali
12. Le prostitute si divertono
13. Le prostitute si vestono in modo eccitante
14. Le prostitute sono pazienti e tolleranti con persone che l'altra gente non saprebbe nemmeno affrontare
15. Le prostitute fanno sentire meno sole le persone sole
16. Le prostitute sono indipendenti
17. Le prostitute insegnano a far sesso sicuro
18. Le prostitute sono una tradizione
19. Le prostitute sono hip
20. Le prostitute hanno il senso dell'umorismo
21. Le prostitute alleviano lo stress e le tensione di milioni di persone
22. Le prostitute curano
23. Le prostitute tengono duro contro i pregiudizi più odiosi
24. Le prostitute fanno dei bei soldi
25. Le prostitute non sono mai disoccupate
26. Le prostitute sono sexy ed erotiche
27. Le prostitute hanno talenti speciali di cui altre persone semplicemente mancano. Non è da chiunque avere ciò che serve per essere una prostituta
28. Le prostitute sono persone interessanti che hanno eccitanti storie di vita da raccontare
29. Le prostitute fanno veramente tanto sesso
30. Le prostitute aiutano la gente ad esplorare le proprie pulsioni sessuali
31. Le prostitute esplorano le proprie pulsioni sessuali
32. Le prostitute non hanno paura del sesso
33. Le prostitute ci danno dentro
34. Le prostitute sono spumeggianti
35. Le prostitute sono divertenti
36. Le prostitute hanno il fegato di mettersi parrucche enormi
37. Le prostitute non si vergognano a essere nude
38. Le prostitute aiutano gli handicappati
39. Le prostitute si gestiscono gli orari di lavoro
40. Le prostitute si ribellano contro le assurde e patriarcali leggi sessuofobe contro la loro professione e si battono per il diritto legale di ricevere compensi finanziari per il loro prezioso lavoro.

Le immagini di questo articolo sono tratte dal volume "A Postmodern Pin Up" per gentile concessione dell'artista.

mondoMovie

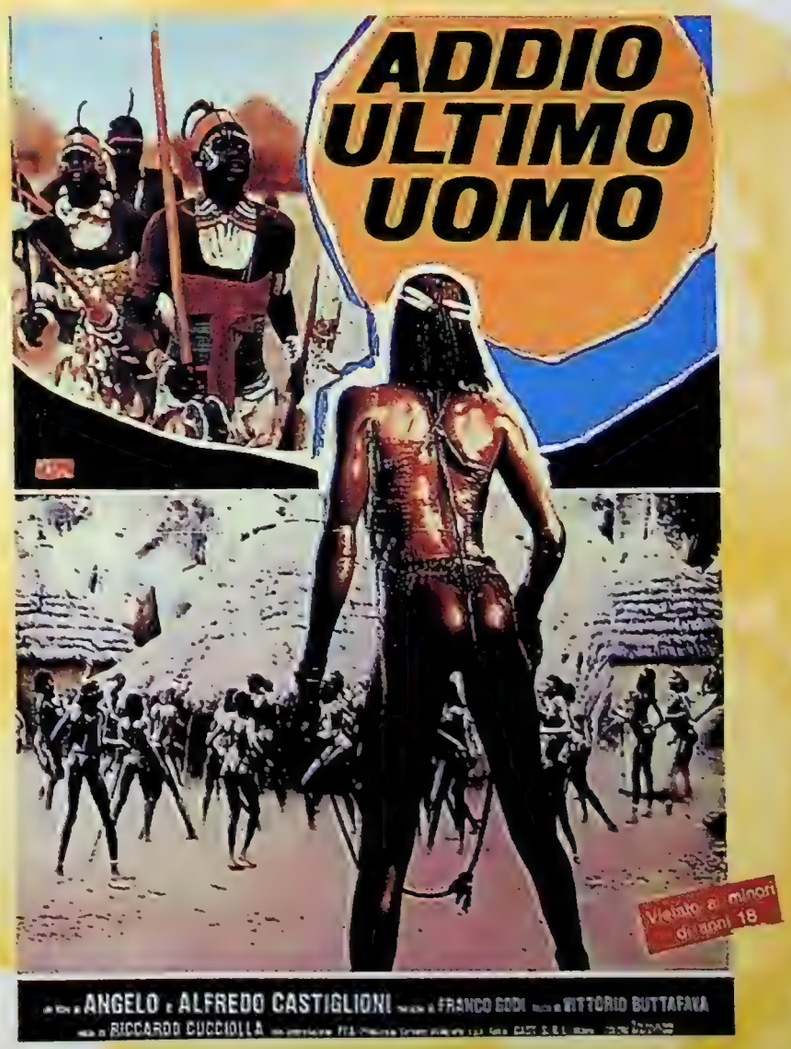
PARTE 2a

di Fabrizio Li Perni

SI CONCLUDE IL VIAGGIO ALLA (RI)SCOPERTA DEL CINE-DOCUMENTARIO ESTREMO, DAI PRURIGINOSI MONDO-PORNO (CHE PORNO NON ERANO), AI CULT MALEDETTI DELLE FACCE DELLA MORTE. UN GENERE PROLIFICO CHE NON SI È MAI ESAURITO

MONDO PORNO E BIZZARRO

Nel frattempo, Bruno Mattei e Joe D'amato (cioé Aristide Massaccesi), vecchissime volpi del cinema italiano, si cimentarono nel recupero dell'obsoleto filone degli spogliarelli, dirigendo *Notti Porno Nel Mondo 1* e 2. Del "porno" promesso nei titoli si vide ben poco (a meno che non si voglia considerare tale un ridicolo e finto amplesso della esordiente Marina Lotar con un altrettanto finto gorillone...). Nel 1976 Romano Vanderbees tentò di vincere l'Oscar per il film più stupido della storia, confezionando *This Is America*, forse uno dei titoli più del filone massicciamente distribuiti nei mercati home video di tutto il mondo. Il film, un delirante reportage sulle manie degli americani, introdotto dalle note di *America The Great* di Dick Manitoba e i suoi Dictators, stranamente non deluse e malgrado non tenti nemmeno di gareggiare con lo stile ultraviolento degli altri mondo prodotti ai tempi, per lo meno diverte e non annoia. Alcune trovate poi, sono da premio della panzana. Sarebbe curioso vedere la faccia di uno spettatore americano quando sente dire dal narratore che i vermi fanno parte della dieta nazionale, mentre scorrono le immagini di un tranquilla famigliola che fa colazione con un bel frullato di anellidi.
Anche *This Is America* ebbe due seguiti sempre diretti da Vanderbees.



ADDIO ULTIMO MONDO

L'ultimo mondo "old style" della decade fu *Addio Ultimo Uomo*, a cura dei redivivi Castiglioni.
Questa volta malgrado si ripetesse il solito pattern dello "studio dell'Africa che scompare", oltre alla violenza si puntò a titillare lo spettatore facendo leva sulle tematiche sessuali. Non pensate che nella struttura del film questo fosse andato a scapito del ribrezzo, visto che *Addio Ultimo Uomo* contiene alcune delle scene più disgustose mai fissate su celluloide. Indimenticabile (purtroppo) resta ad esempio quello della preparazione funebre di un corpo, durante la quale la famiglia del defunto "pela" la pelle dal suo corpo, creando una apocalittica scena di dead-body-art estrema. La domanda rimane comunque sempre la stessa: documentazione o morbosa ricostruzione?
Il 1979 si chiuse con il complessivamente noioso *Days Of Fury*, che vide il recupero di Vincent Price in veste di narratore e che si fa ricordare solo per la famosa scena dell'omicidio di Bill Stewart, un giornalista barbaramente ucciso dai soldati di guardia a un check - point militare in Nicaragua.

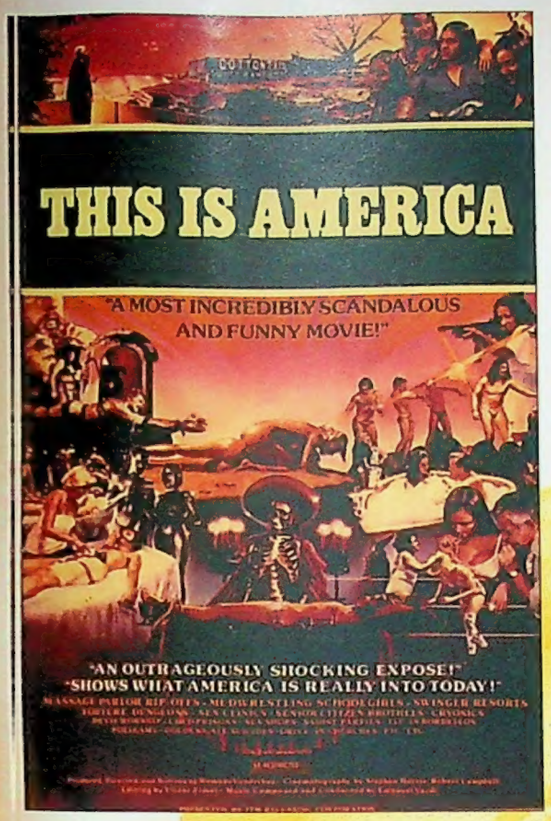
LE SEI FACCE DELLA MORTE

Ma proprio l'anno precedente era uscito il titolo destinato a dare al genere la sua ultima ed attuale connotazione : si tratta di *Faces Of Death*. Prodotto per il mercato giapponese da una misteriosa crew, in apparenza americana ma molto probabilmente anche essa con gli occhi a mandorla (per la cronaca lo

pseudonimo usato dal regista per questo e i seguenti tre episodi della serie è Conan Le Cilaire), il film non abbozzò neanche il tentativo di dare una giustificazione antropologica (come prima era stato) alle immagini che si susseguivano sullo schermo. Si tratta infatti di una compilation di scene di morte umana ed animale, accompagnata da immagini d'archivio e autopsie, nonchè dalle solite ricostruzioni recitate. Il presentatore questa volta era un certo Dr. Gross, spacciato per patologo, ma in realtà molto più simile allo scienziato pazzo di un filmaccio di serie z. *Faces Of Death*, edito in Italia come *Le Facce Della Morte* (con un montaggio differente, curato da Mario Morra), è un titolo importante proprio per la sua ripugnante sincerità. "This film is made by the sick,, about the sick , for the sick", recitava l'introduzione alla recensione su una newsletter dei tempi, e senz'altro questa frase la dice più lunga di molti commenti. La serie *Faces Of Death* conobbe un sequel realizzato nel 1981, che a parte un miglior look del dr. Gross, presentò ben poche novità; una terza parte (forse la peggiore) diretta nel 1985 e interamente fatta di ricostruzioni, ed un ultimo episodio ufficiale nel 90, nuovamente "hard", ma con un nuovo presentatore: il dottor Flellis.
Gross, apprendiamo una volta terminati i titoli di testa, è morto dopo essere impazzito a causa della sua malata ricerca sulla morte (sic).
Semplici compilation destinate al mercato video senza nessuna connessione sono state invece · *Faces Of Death 5* e *Faces Of Death 6* (anche se qui la situazione si complica un po' visto che i volumi 5 e 6 editi in USA dalla Gorgon video, che ha i diritti della serie per il mercato americano, sono delle compilation, piuttosto durette, ma di qualità scarsa, questa volta con l'aggiunta posticcia dei crediti a Le Cilaire-n.d.r.).
Chiaro comunque che gli spettatori volevano il sangue (e possibilmente la morte), e il mondo contemporaneo con tutte le sue ingiustificate atrocità non era certo parco di emozioni del genere. Così quando in Italia Antonio D'agostino e Bruno Mattei provarono a solleticare di nuovo il gusto del proibito con *Noi E L'amore* e *Sexual Aberration*, risibili studi sulle perversioni, fallirono, dato che la pornografia era ormai (con l'avanzata della prima ondata di pirateria) sempre più diffusa. Due titoli che in questa decade meritano menzione sono poi *The Killing Of America*, altro prodotto per il mercato giapponese, diretto nel 1981 da tale Sheldan Renan; una denuncia sulla violenza dell' america attuale destinato a fare la gioia degli amanti del "true crime" (figurando fra gli altri Ed Kemper, Ted Bundy e il reverendo Jim Jones) ed il singolare *Being Different*, una versione anni '80 del mitico *Freaks* di Todd Browning, spogliato della trama e destinato a tutti coloro che dopo aver pianto con *The Elephant Man*, volevano vedere la "vera "realtà della malformazione fisica.

MONDO CRUDELE, NUDO, INCREDIBILE...

Qualcuno intanto si ostinava a non accorgersi che il tempo era passato e non stupisce quindi l'uscita tarda di un capolavoro di idiozia come *Nudo e Crudele*



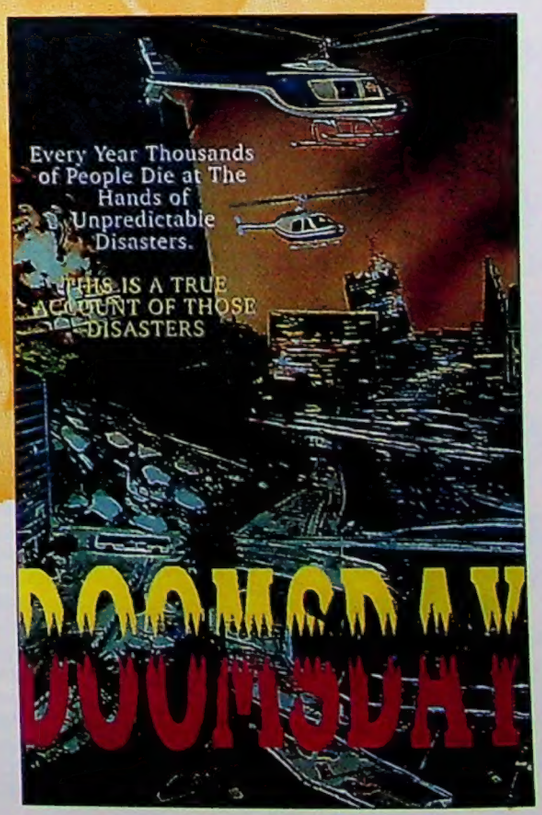
(1984) di Adalberto Albertini (il quale firmò anche, l'anno successivo, *Mondo Senza Veli*) e di altri due tentativi, per altro poco convinti, di giocare sull'effetto nostalgia del titolo più famoso della serie: *Mondo Cane Oggi* di Stelvio Massi e *Mondo Cane 2000 L'incredibile*, firmato dal produttore Gabriele Grisanti.
Si tratta comunque di vere eccezioni nella programmazione cinematografica che ormai aveva quasi escluso il concetto di documentario proiettato in sala.

GRANDI ORRORI PER PICCOLI SCHERMI

In questi anni il fan che era stato condotto ad infrangere tutti i limiti della decenza per saziare la sua sete di emozioni, si è così trovato a dover rinunciare al cinema e quindi alla visione collettiva che quasi stemperava la brutalità dei contenuti, per rivolgersi al mercato video e alla tv. Per quanto riguarda il primo campo, c'è da dire che le uscite destinate ai death freaks si fanno sempre più esplicite.
L'esempio più eloquente è la serie *Death Scenes*, frutto del lavoro di ricerca del "malato" Nick Bougas. Partita nel primo volume, edito nei primi '90, con un taglio più filologico (si trattava infatti di una sconvolgente raccolta di foto d'archivio della polizia scientifica degli anni '30 e '40, accompagnate dal commento del capo della Church Of Satan, Anton La Vey) si è evoluta nel secondo e nel terzo volume in una raccolta di newsclips da cardiopalma, accompagnata da "chicche" come le foto delle vittime dei massacri della famiglia di Charles Manson).
Per quanto riguarda il sesso invece bastava (e qui usare il passato è un po' artificioso, visto che parliamo in pratica dei giorni nostri), ormai frequentare una videoteca abbastanza fornita ed ogni forma di deviazione dalla più leggera alla più estrema era disponibile, fra i cataloghi di video hardcore. A questo punto nel mercato video giapponese (ed in minor misura in quello Satunitense), da sempre terreno fertile per eccessi di ogni tipo, sono iniziate ad uscire una infinità di serie di veri e propri death files (una delle serie più note ha proprio questo titolo), dei quali sarebbe impossibile fare una lista e che vanno dalle video dedicati a sole riprese di donne morte

(*Death Woman vol. 1* e 2), a safe – drive videos, al cui confronto un drive – ed americano dei '50 è Mary Poppins.
Un capitolo a parte meriterebbe un genere nel genere, anche questo quasi tutto italiano denominato "dei cannibali". Film come Ultimo *Mondo Cannibale*, *Cannibal Holocaust*, *Cannibal Ferox*, *Mangiati Vivi!*, *Inferno In Diretta*, proposti (spacciati?) come avventuruosi reportages giornalistici ma in realtà totalmente prodotti di fiction (anche se le violenze sugli animali erano tragicamente vere).
Il fenomeno più curioso, e qui arriviamo davvero ai giorni nostri, ricollegandoci a quanto detto in apertura, è che la stessa tv sembra aver preso il posto dei mondo movies. Se infatti da un lato rigide leggi hanno ormai reso impossibile trasmettere un film appena più crudo di Bambi senza tagliarlo, con la scusa dell'informazione si sono create delle zone franche nelle quali è lecito mostrare tutto o quasi. E così i TG non si preoccupano più di tanto di mandare le immagini nelle quali un pentito viene ucciso davanti agli occhi della famiglia, e mentre spurgano gli orrori delle guerre in pieno prime time, in tarda serata appositi programmi regalano immagini ancora non montate. E visto che si tratta quasi sempre di scene girate nei paesi in via di sviluppo, si ha spesso l'impressione di assistere a dei lunghi mondo senza commento. Il successo di programmi come *8 Millimetri* è poi la manifestazione più evidente della voglia di verità a tutti i costi che si nasconde ormai nello spettatore medio, il quale è invitato ad inviare materiale ripreso personalmente (grazie alla diffusione delle viedocamere portatili) diventando a tutti gli effetti un elemento attivo nella ricerca dello shock suo ed altrui.
In conclusione, si può dire che i Mondo Movies siano un genere cinematografico morto e sepolto, che però ha saputo rigenerarsi sotto altre vesti (ora il tubo catodico, ora il nastro magnetico). Sempre politicamente scorretti, direttamente connessi agli istinti più elementari e spesso impossibili da giustificare per la loro immoralità, si sono ritagliati uno spazio, da molti volutamente evitato, nella storia dell'informazione.
Malgrado la maggior parte dei cinefili li disprezzi, considerandoli spazzatura, gli stessi (o quelli in buona fede tra loro) sono pure consapevoli di come nessun genere possa vantare una storia come quella dei Mondo, diventati da semplice prodotto per la soddisfazione di richieste pruriginose, canone d'uso di un media.

(thanks to Andrea Giorgi)



IL BIANCO COLORE DELLA MORTE

di Marco Deplano

L'immagine di morte è stata e continua ad essere icona perfetta dell'ambiente industriale e delle sue varie trasformazioni, genere nato all'alba degli anni settanta come vera e propria critica all'uomo moderno in corsa verso l'autoannullamento nella grigia massificazione culturale provocata dai mass media. Gli esempi più crudeli vengono dagli albori della "scena".

Se sul finire degli anni Sessanta, il rosso sembrava essere il colore della speranza delle contestazioni studentesche, è il bianco a farla da padrone nel nichilismo degli ospedali in cui si ambientano gli incubi dei geniali SPK, che nello storico video Despair, inserirono autopsie, diapositive di feti deformi e parti umane sotto formalina; nonché immagini di necrofilia reale con fellatio tra anonimi pezzi di cadavere conservati in chissà quale ospedale.

E bianco è pure il rumore che fa da colonna sonora alle video Ultra, prodotte dalla Come Organization, una sorta di collettivo di estremismo culturale facente capo ai Whitehouse, creatori della power electronics, forse a tutt'oggi il gruppo più estremo (in suoni, testi ed immagini) esistente sul globo. Immagini di serial killers, campi di concentramento, autopsie, prostituzione e pornografia gratuita, tutto sottolineato da suoni allucinanti di feedback spaccatimpani e voci strazianti.

Ma il più scioccante documento video mai prodotto dall'ambiente rimane la monumentale *First Trasmission* degli inglesi Psychic Tv: 4 ore di crudeli immagini di vivisezione, rituali sadomasochisti a base di scarificazioni e pissing, finti rituali di autoimmolazione e il reale suicidio di massa della comunità del reverendo Jones in Guyana.

Il top della crudeltà è stato ottenuto con un filmato proveniente dalla polizia americana, nel quale vengono mostrati esperimenti su "meninos de rua" consenzienti, che si concludono con la castrazione di uno di loro.

Tutt'oggi la morte campeggia nei video utilizzati durante i concerti di gruppi come i pazzeschi e controversi *Genocide Organ*, che nelle loro performance proiettano video di violenza urbana, razzismo, elettroshock, mentre sul palco bruciano croci di due metri e foto di personaggi politici "sacri".

Sotto la provocazione è celato un lucido attacco alla modernità che evidentemente, non sembra dare quelle risposte che i grandi media asseriscono di assicurare.

MONDO BIZZARRO
LIBRI E RIVISTE DELL'ALTRO MONDO
Piazza S. Martino 3/D • 40126 Bologna • tel/fax 051/229737

TRASH CINEMA, CULT MOVIES

- ★ ULTRA FLESH Vol. 1 (Libro sul porno anni '70-'80: J. Holmes, L. Lovelace, G. Damiano, ecc.)
- ★ RE DEL PORNO (Autobiografia di John Holmes)
- ★ HOLOCAUST CINEMA: THE FILMS OF RUGGERO DEODATO
- ★ FLESH & BLOOD BOOK ONE (Coffin Joe, E Francis, G. Damiano, Jack the Ripper, sex & horror movies, ecc.)
- ★ THE ART OF NASTY (Horror Video Nasties)
- ★ EROTISMO INFERNALE: SESSO E ULTRA-VIOLENZA NEL CINEMA GIAPPONESE MODERNO (Ed. It. di "Eros in Hell" - Maggio)
- ★ RENEGADE SISTERS: ILLUSTR. GUIDE TO GIRL GANGS ON FILM
- ★ MONDO MACABRO (Cinema exploitation di Hong Kong, Filippine, Indonesia, India, Turchia, Messico, Giappone, ecc.)
- ★ IMMORAL TALES: EUROPEAN SEX & HORROR MOVIES
- ★ EURO GIRLS ILLUSTRATED (M. Mell, E. Black, H. Line, R. Neri)
- ★ SEX MURDER ART: THE FILMS OF JORG BUTTGERIT (New ed.)
- ★ PSYCHOTRONIC ENCYCLOPEDIA
- ★ PSYCHOTRONIC VIDEO GUIDE
- ★ PROFONDE TENEBRE: IL CINEMA THRILLING ITALIANO 1982-1982
- ★ RUSS MEYER: UN EROTOMANE ABBONDANTE (£ 9.000)

TRASH, UNDERGROUND & APOCALYPSE CULTURE

- ★ PSYCHOTROPEDIA: A GUIDE TO PUBLICATIONS ON THE PERIFERY
- ★ MONDO BIZZARRO MAG. Vol. 1 (Marilyn, Cicciolina, Moana, blaxploitation, trash music anni '70, riviste sexy-trash anni '70, underground comics, ecc.)
- ★ LORDS OF CHAOS: THE BLOODY RISE OF SATANIC BLACK METAL
- ★ DEATH SCENES
- ★ SWING! THE NEW RETRO RENAISSANCE
- ★ SWING TIMES Mag.
- ★ BLOODSTONE n. 1: THE MAGAZINE FOR VAMPIRES
- ★ HIGH TIMES Mag. mensile

EROTICA, S/M, FETISH & PIERCING

- ★ ANNIE SPRINKLE POST-PORN MODERNIST
- ★ SEX AMERICAN STYLE (Erotismo anni '70 USA)
- ★ TORTURE GARDEN (Fetish Photobook)
- ★ TRACI LORDS (Mini-photobook)
- ★ NOSTALGIA PUBLICATIONS (38 Mag. erotismo anni '50-'60)
- ★ SKIN TWO n. 18-28 (Fetish Mag.)
- ★ MARQUIS n. 3-14 (Fetish Mag.)
- ★ SECRET Mag. n. 10-15 (Fetish Mag.)
- ★ FEMALE DOMINATION MAGAZINES (FEMDOM/CRUELLA/VICTORIA/ GODDESS/WHAP!)
- ★ FOOTSY Mag.
- ★ TRANSFORMATION n. 16-22 (Transex Mag.)
- ★ BODY PLAY Mag. (Tribalismo & piercing)
- ★ DRACULINA n. 28-35 (Attricette & B-Mov.)
- ★ FEMME FATALES Mag. mensile (Attrici)
- ★ TRIPLE X CINEMA: A CARTOON HISTORY n. 1-3 + BOOK

INFERNAL ART

- ★ TREVOR BROWN: TREVOR BROWN Jap. Book
- ★ TREVOR BROWN: TEMPLE OF BLASPHEMY: THE BLACK & WHITE ART OF TREVOR BROWN (Lim. ed. book + special ed. box-set limited to 30 copies - maggio)
- ★ TREVOR BROWN: 3 T-Shirts + 4 Poster autografati
- ★ JOE COLEMAN: COSMIC RETRIBUTION/ ORIGINAL SIN
- ★ JOEL-PETER WITKIN: THE BONE HOUSE/ HARMS WAY
- ★ HANS BELLMER: THE DOLL
- ★ ROMAIN SLOCOMBE: L'ART MEDICAL/ L'EMPIRE EROTIQUE/JAPAN IN BANDAGE
- ★ WINSTON SMITH: ARTCRIME/ ACT LIKE NOTHING'S WRONG
- ★ TODD SCHORR: SECRET MYSTIC RITES
- ★ S. CLAY WILSON: THE COLLECTED CHECKERED DEMON Vol. 1
- ★ W.S. BURROUGHS: PORTS OF ENTRY
- ★ H. R. GIGER: Books + Tarocchi
- ★ ROBERT WILLIAMS: Books + Posters
- ★ SUTURE: THE ARTS JOURNAL (L.Lunch, J. Coleman, R. Slocombe, T. Brown, ecc.)
- ★ TRUE BLOOD Photobook
- ★ THE FANTASTIC ART OF BEKSINSKI
- ★ MALEFACT n. 1-6 (Arte estrema)
- ★ THE EXIT COLLECTION (Arte estrema)
- ★ HOPITAL BRUT n. 2/3 (Arte estrema)
- ★ JUXTAPOZ Mag. n. 5-18
- ★ JUXTAPOZ EROTICA Vol. 2
- ★ FLESH ART n. 1-3

VIDEOS

- ★ JAPAN SHOCK VIDEOS: GUINEA PIG 2-4/ EVIL DEAD TRAP 1-2/SHOGUN'S JOY OF TORTURE/OXEN SPLIT TORTURING/YAKUZA'S LAW/GUTS OF A VIRGIN/GUTS OF A BEAUTY/ ORGAN/NAKED BLOOD aka SPLATTER, ecc.
- ★ JOE D'AMATO: EMANUELLE E GLI ULTIMI CANNIBALI/LA VIA DELLA PROSTITUZIONE/ CALIGOLA/EVA NERA/IMMAGINI DI UN CONVENTO/IL LABIRINTO DEI SENSI/ ORGASMO NERO/ IL DIAVOLO NELLA CARNE, ecc.
- ★ LUCIO FULCI: ZOMBI 2/L'ALDILA'/ NEW YORK RIPPER (Uncut, widescreen)
- ★ JORG BUTTGERIT: NEKROMANTIK/SCHRANKE
- ★ JESS FRANCO: TENDER FLESH/KILLER BARBYS/THE SADIST OF NOTRE DAME/ IL CONTE DRACULA
- ★ BETTY PAGE Videos
- ★ CANNIBAL HOLOCAUST (R. Deodato - Uncut)
- ★ THE SECRET LIFE OF JEFFREY DAHMER
- ★ WOMEN'S CAMP 119 (KZ9 LAGER DI STERMINIO) (B. Mattei)
- ★ LAST HOUSE ON THE LEFT (Wes Craven - Uncut)

pornologia

di Michele Capozzi

E' nata la pornologia:
E' una nuova scienza non ancora inserita nei dizionari e nelle memorie dei computer, Infatti sul mio schermo è tutta bella sottolineata in rosso,E' un neologismo greco: 'porne', prostituta di strada, e ' logos', parola.
Fino ad oggi si conosceva solo la pornografia nata nel 1769 in Francia per mano di Restif de la Breton, scrittore un po' maledetto, che ha elaborato un progetto sulla prostituzione a Parigi e pubblicato a Londra dal titolo 'Le Pornografe'. Infatti ,' grapheien', in greco significa scrivere.' Scrivere di puttane' da allora e' diventato sinonimo di 'creare materiale pornografico'.Voglio sottolineare che siamo a pochi anni dalla rivoluzione Francese,cioé all'inizio dell'Era Moderna,e che quindi la pornografia è un concetto moderno che era ben estraneo ai Greci.Per quelli che che la aborrano la pornografia è tutto cio che rappresenta l'osceno;quindi illegale,quindi anche distinta dall'arte e dall'erotismo.Per il Webster Dictionary è invece tutto ciò che viene creato per suscitare l'arrapamento di chi ne usufruisce, il giudizio morale,e le conseguenze legali sono quindi separate dalla definizione. Nel corso dei secoli il pornografo ha usato la penna,il disegno;la stampa,la celluloide,il pennello,la musica,il dagherrotipo,la fotografia,il cinema,la televisione,il digitale,l'elettronia, l'internet,il Cd.rom,la cassetta,il DVD,e chi ne ha più ne metta...! Quello che non si può negare è che dai primi nudi fotografici del primo ottocento al web , i pornografi sono sempre i primi a sperimentare e quindi a spingere le novità tecnologiche. E questo è un 'redeeming value', un valore di redenzione, di cui ogni pornografo dovrebbe esserne fiero.
Quello che persino il più ottimista dei pornografi non poteva prevedere é che una legittima Università la Northridge University, nella San Fernando Valley,di Los Angeles, organizzasse la First World Conference on Pornography. Dal 6 al 9 di Agosto del 1998, allo Sheraton Universal Hotel, a pochi passi dagli Universal Studios. Seicento persone si sono riunite per dibattere,discutere,confrontarsi, sull'argomento. La particolarità di questa Università e' che mette insieme accademici ed operatori del settore, e crea un confronto tra chi pratica qualcosa e chi la studia. Negli anni precedenti infatti ci sono state altre Conferenze sul Transgender, sulla Prostituzione, la prossima é sulla Omosessualità.
Dallo spettacolo iniziale prodotto da Jane Hamilton alias Veronica Hart, realizzato da Candida Royalle e Annie Sprinkle, e interpretato da uno stuolo di star del porno, alle più di sessanta sessioni separate si è creato questo incredibile matrimonio tra praticanti; usuifruitori ed intellettuali.
Nadine Strossen , quella che ha scritto 'Defending Pornography', presidente della ACLU (American Civil Liberties Union),ha tenutoil discorso principale. Andrea Dworkin e Catherine McKinnon non erano presenti a creare un valido dibattito di idee. Un po' non sono state invitate,un po' le ultime due rifiutano da tempo confronti diretti con esponenti delle teorie opposte. Se non sapete chi sono tutte queste donne è interessante notare che con l'immenso sviluppo nel mondo dell'industria pornografica, c'e' stato anche un grande sviluppo del dibattito sul porno soprattutto nel campo delle intellettuali donne degli Stati Uniti d'America. Il femminismo conservatore infatti si è scagliato contro la pornogarfia per lo più prodotta dagli uomini per il godimento degli uomini, bollandola come degradante per le donne ed addirittura causa della violenza sulle donne. A questa teoria ovviamente si sono opposte altre donne,come Sprinkle, Royalle, Strossen,che invece si battono per l'affermazione dell'immaginario erotico delle donne e quindi del loro diritto e piacere di creare pornografia per il loro eccitamento. Di tutto questo si é parlato in quei tre giorni. Dai disegni erotici sui muri di Pompei,alle poesie dell'Aretino,ai nudi di Bearsdley , ai classici di Gerard Damiano o di Henry Paris, agli ultimi film di Ed Powers o John leslie. L'ultimo giorno il palco del salone principale si è riempito di una trentina di performers del porno da Vanessa Del Rio ad Annabel Chong, maschi e femmine che negli ultimi venticinque anni hanno esposto i loro corpi,tette,fiche,culi e cazzi, per soddisfare l'immaginario di milioni di persone;Ognuno di loro ha raccontato esperienze personali in un concentrato di umanita', sincerità, dalle lacrime di Gloria Leonard ai seni prorompenti di Vanessa Del Rio, dal libro autobiografico di Richard Pacheco,alle memorie esilaranti di Bill Margold, alla clinica specializzata per gli attori porno organizzata da Sharon Mitchell. Il commento generale degli accademici era che dopo quei tre giorni gli stereotipi sulla pornografia se nerano andati tutti a benedire. La riflessione è che da sempre nella storia,anche prima di Restif de la Bretonne,a oggi ,e certamente a domani il sesso;la sessualità, e soprattutto la sua rappresentazione sono sempre stati utilizzati per rompere le balle al potere costituito. E' la forza dirompente della libertà sessuale e della sua espressione.
Sei mesi dopo sono a Roma e la mia amica Roberta Tatafiore,scrittrice e giornalista,esperta di queste cose, mi invita ad un dibattito sulla pubblicazione di un libro di una sua carissima amica, morta prematuramente, che io ho avuto il piacere di conoscere e con cui ho scambiato intimità culturali ,Michi Staderini.Titolo del libro: 'Pornografie'.
Duecentotrenta anni dopo Restif....!!!! Un saggio interessantissimo sul movimento femminista e l'immaginario sessuale in cui il dibattito americano è in prima fila anche perchè Michi è stata in contatto con viaggi ed esperienze dirette con le intellettuali americane.A presentare il libro oltre a Roberta Tatafiore, il filosofo Giacomo Marramao e la psicoanalista Manuela Fraire, di fronte ad un pubblico elegante, snob,e molto interessato.Il luogo la libreria del Manifesto che è anche l'editore del libro
Tutte queste persone sono pornologi,e non lo sanno, le persone a Los Angeles erano pornologi e non lo sapevano.
E' nata la pornologia.
E' dal 1981 che io mi definisco un pornologo,'esperto di porcherie', e questa parola l'ho inventata a New York alle quattro del mattino mentre era al Bowling Club,allora uno dei posti più 'fighi' di allora,frequentato da Bianca e Mick ,Andy e Keith.... Per ora mi diverto nei salotti quando mi chiedono cosa faccio.
E in flash back vado a Los Angeles,la sera che è finita la Conferenza.A un piccolo party a casa di Jane Hamilton (al secolo Veronica Hart). Mi dicono che c'e' una ragazza italiana. Mi presento,e' molto bella, è di Napoli si chiama Silvana,vive a Marina del Rey.
"Sono una sex worker, nome d'arte: Elena...E' la prima volta in vita mia che riesco a dire in pubblico che sono una puttana. E' stato nuovo,....bellissimo."

ISSN 1127 - 3447

ALLA FIERA DI RIMINI

DAL 27 AL 30 MARZO '99

NightWave'99 ANTICIPA

NightWave'99 anticipa le mode, le tendenze e le idee.
Quest'anno l'appuntamento è dal 27 al 30 Marzo '99.
In anticipo. Alla Fiera di Rimini.

Ritaglia questo invito gratuito e consegnalo all'ingresso di NightWave'99

NIGHT WAVE 99

Musica Tendenze e Club Culture

FIERA DI RIMINI
27-30 MARZO
dalle 15 a MEZZANOTTE

{ L'ingresso è riservato ai maggiori di anni 17 }

BIGLIETTO D'INGRESSO

VALIDO PER 2 PERSONE

QUATTRO GIORNI E QUATTRO SERE DI

MUSICA | SFILATE | EVENTI | IDEE | PRODOTTI | WORKSHOP

infoline tel 0541-711711 fax 0541-711243 www.fierarimini.it